

إدوان الخراط

# فجر المسرح

دراسات في نشأة المسرح

دار البستاني للنشر والتوزيع

تأسست عام ١٩٨٠م



إدوار الخراط

# فجر المسرح

دراسات في نشأة المسرح

دار البستاني للنشر والتوزيع

تأسست عام ١٩٠٠

الكتاب : فجر المعصرح - دراسات في تشأة المسرح

المؤلف : إدوار الخراط

تاريخ النشر: ٢٠٠٣

الناشر : دار البعثات للنشر والتوزيع

٢٩ شارع الفجالة ١١٢٧١ القاهرة

٤ شارع على توفيق شوشة - مدينة نصر - ١١٣٧١

هاتف: ٥٩٠٨٠٢٥ / ٥٩١٥٣١٥ فاكس: ٢٦٢٣٠٨٥

e-mail: boustany@boustany.com

web-site: www.boustany.com

المطبعة : دار نوبار للطباعة

© جميع حقوق النشر والطبع محفوظة للناشر

رقم الإيداع : ٨٩٥٠ / ٢٠٠٢

الترقيم الدولي : 977-5383-37-4

## مقدمة

ليس من شك في أن الظاهرة الفنية هي شئ على قدر بالغ من التعقيد، وتعدد المناحي، وعموض الأصول. وليس من شك أيضاً إنها من أعمق الظواهر لثراً في حياة الإنسان ومن أقدرها على ابتعاث القيم الأصيلة. وإذا كان للحقيقة، في الفن، ألف قناع، فإن جوهرها - فيما نحس - واحد وأساسي.

ولعل الدراما من أرفع الأنماط التي تتلمس فيها الحقيقة الفنية لنفسها كمال التعبير. فالمسرح - بأوسع معانيه - هو الفن الكامل أو أب الفنون جميعاً، كما يجري به القول الشائع.

والمسرح على وجه أخص، ليس طريقاً فردياً للخلاص، وصيغته الجماعية أبرز مميزاته، فهو باحة للتلاقي وميدان للمشاركة، وعملية جمعية للتآلف، وتخطيط للانفصالية والوحدة.

والظاهرة الفنية عامة، والمسرح منها على الأخص، لا يتيح لنا فقط إعادة براءة الرؤية وتوحيدها، ولا يكشف لنا فقط عن حقيقة ذات أنفسنا، ليس هو فقط تفريجاً للتوترات العضوية والنفسية، وليس فقط عزاء عن ضربات العالم الحجري للأشياء وعن العلاقات التي تقيد الناس بدلاً من أن تحررهم، وليس فقط تخفيفاً لسحق عوامل الغربة، إنه ليس فقط إمتاعاً بالتناسق ولذة جمالية متأتية من الصلات المتآزرة المتكافئة بين جوانبه بعضها بعضاً، وبين العمل الفني والواقع النفسي العميق، ثم بينه وبين الموضوعية الخارجية للأشياء - ليس هو فقط بهجة المعرفة، وفرحة البصيرة، كما أنه ليس فقط راحة التواصل الإنساني بين الأفراد، ودفء

للتقارب بين الذوات بعضها بعضاً، وأمن للتكافل الجماعي في القبيلة البشرية - ليس هو بذلك كله فحسب، بل هو كل ذلك إلى أنه تطوير للحياة نفسها على مجرى نسق الحياة ذاته، أي تعميق من مبدأ الحياة، ومساهمة في المضي بها إلى قيم أكمل من التناسق والتضافر - وهي قيم جمالية لكنها أيضاً في المحل الأول قيم خلقية.

\*\*\*

وعلى هذا الضوء مضيت أصحح المسرح من بداياته ومنابعه الأولى عند الإنسان البدائي عبر التاريخ وعبر القرون، ثم مع المصريين القدامى والإغريق في دراسات متلاحقة، مترابطة المنهج، وإن كانت مستقلة لكل منها وحدثها وذاتيتها.

\*\*\*

واعتمدت في تناول الدراما البدائية على الدراسات التي نهض بها العلماء والدارسون في الأنثروبولوجيا (علم الإنسان) بالإضافة إلى الدراسات النقدية في المسرح، واستخلصت من ركام الوقائع والملاحظات والمقارنات في دراسات الأنثروبولوجيا والديانات المقارنة، ما أطمئن إلى أنه، في أرجح التقدير، يعكس استبصاراً بهذا الفن في منابعه الأولى الغامضة والموغلّة في القدم والمغلقة بالضباب.

وعندما صورت مشاهد الدراما البدائية أعدت صياغتها وتنسيقها والتجميع بين شتاتها، في صيغة درامية مستحدثة ولكنها تلتزم كأدق ما يكون الالتزام ما أورده للثقافات في الأنثروبولوجيا وقمت بدور "المؤلف" في المشاهد الدرامية بل وضعت كلماتي - أحياناً - في أفواه الشخصيات الرئيسية، فهي في صورتها التي أعرضها هنا مستوحاة من فهم وحسّ بالإنسان عامة، ولكنها مؤسسة على عادات وطقوس وتقاليد الإنسان البدائي كما تشهد بها آثاره وكما بقي في الطقوس التي تلتزمها الجماعات الإنسانية البدائية، وذلك على الأخص في ماليزيا Malaysia

وفيجي Fiji وجزر بانكس Banks وجزر الهيريد الجديدة New Hebrides وقبائل كيبسيكي Kebseki في كينيا، ورواندا Ruanda والقبائل الأسترالية وعلى الأخص منها قبيلة كورنابي Kurnai ويوين Yuin وقبيلة وونجي Wonghi في ويلز الجنوبية الجديدة، وقبيلة أكيكيو Akikuyu في شرق أفريقيا، وقبائل الأوجيبواي Ojibway ووينباجو Winnebago وسيو Sioux في أمريكا الشمالية وغيرها من الجماعات والعشائر والقبائل البدائية - كما جمعها واستقرأها هوكارت Hocart وإي.أو. جيمس E.O. James في كتابه "الديانة المقارنة" وجيمس جورج فريزر James George Frazer في كتابه "السحر والديانة" وجورج طومسون George Thomson في كتابه "أيسخيلوس وأثينا" والدكتور عبد الواحد وافي، وعلى ما يحيل إليه هؤلاء المؤلفون من رواد سبقوهم في دراسة علم الإنسان.

\*\*\*

ومن خلال هذه المقارنات والدراسات، يتسنى لنا، في أرجح الظن، أن نتلمس القسمات الأساسية المشتركة للطقوس الدرامية البدائية.

### إدوار الخراط





# الدراما البدائية



## الدراما البدائية

(تدق طبول التام تام ويطو غناء جماعي بدائي في المؤخرة، هذه أصوات سكان الغابة البدائية.  
زقاع ببغلاوات وضحك قروود وفحيح زواحف .. زئير مفاجئ عميق وصرخة فهد. بينما يتجسم  
قرع الطبول ويقترب ويطو وقع أقدام حافية ترقص رقصة إيقاعية رتيبة على أرض ترابية  
ويرتفع زفير نار)

الكاهن الأول: نار الليل ما زالت جائعة، اقذفوا بالمزيد من وقود أرضنا إلى أفواهها  
التي بلا عدد. أبنائي، يا سلالة أبنينا الأول، ما زالت النار جائعة،  
أفواهها فاعرة، أسنانها الحادة مفتوحة وجوفها يزفر في طلب الوقود  
هو ذا يعلو أزيز النار. نار الليل حارستنا وسورنا، نورها وهج واق  
يرمى حولنا بذراعه المستديرة حائطاً بناه لنا أسلافنا لا يجرو على  
اجتيازهم سادة الغاب.

امرأة: ها هي ذي النار قد طلبت طعاماً. فلنرم الوقود، قد نالت الشبع. وهي  
الآن راضية .. متى يشبع أولادنا، متى نرضى؟

الكاهن الثاني: (مع لارتفاع وقع الرقصة) سوف ننال طعاماً حتى الشبع. الغابة لنا  
وسوف ترضى. سادة الغابة تحت رحمتنا. نحن السادة، نستذل سكان  
الغاب ونأتي بها وقوداً لجوع السهم والرمح والكلمة المقدسة. نحن  
أسود للغاب. نحن النمر. نحن نو الناب الطويل. نحن الوعل والظبي  
القوي تطير الريح في سيقانه الخفيفة.

(هذه وثبة عالية، تقليد زئير أسد، وصرخة المرأة التي ترعى من الغزاة)

امراة: هوذا سيد الغاب، قد وثب. أين من كلمتك المقدسة سطوتها؟ أيها  
الرمح أين طعنك؟ صفير السهم الآن. هل تتلقفه الأرض، أم ينكسر  
رأسه على لحاء الشجر؟

الكاهن الأول: كلمتي المقدسة طعننها نافذة .. ورمح صيادنا مغروز في مقتل  
عدونا. قد وضعنا خنفساء الشجر في فجوة قصب الرمح، حيث  
يلتصق الرأس بفراغ الساق الراسخة مرنة العضل. إذا عضت  
الخنفساء ساق رجل، علقت بها، ولصقت بها أسنان الخنفساء الدقيقة.  
أي رأس الرمح .. كذلك تذهب إلى مقتل من فريسة صيادنا، كذلك  
تلتصق به، وكذلك نابك الطويل يغوص في لحمها، وما من قوة  
تنزعك عنها.

الكاهن الثاني: كذلك قلت يا صاحب الكلمة المقدسة وكذلك يكون ... قد وضعت  
رأس للرمح في فمي.

الكاهن الأول: كذلك يكون إذن: أنك ستضع لحم الفريسة في فمك، هل تذوق منذ  
لحظة لحمها الطري بين أسنانك؟ قد وضعت رأس الرمح في فمك ..  
سوف يشبع أولادنا .. سوف نرضي ...

المرأة: ثلاثة أيام وثلاثة ليال لم يكن لدينا إلا عظام قديمة جف اللحم عليها ..  
سوف نشبع من جوع .. لذلك لم ننزع العظم عن بقية اللحم، ولم نلقه  
بعيداً.

الكاهن الأول: كذلك يكون إذن: إن رمح الصائد سيظل لاصقاً بلحم الفريسة .. ولن  
تنزع الفريسة نفسها عنه .. كلمتي المقدسة لن تسقط إلى التراب.

المرأة: قد وضعنا فكاك الأطباء على الأبواب .. قد علقنا رؤوس الفهود على البوابة المقدسة.

الكاهن الثاني: لن يخلو طريق الصائد من الأطباء. ولن يبعد القهد .. للفكاك المعلقة على الأبواب تدعو الفكاك الهائمة في الغاب. كذلك ينادي الشبيه شبيهه، وكذلك يتلم الناب الطويل.

الصائد الأول: ثلاثة أيام وثلاثة ليال كان صيدنا صغار سكان الغابة وهوامها. لكننا لم نقرب القنفذ ولم نمسك به، لم نعد إليه بدأ.

الكاهن الأول: القنفذ يلف نفسه وينكمش. أما صيادونا فصدورهم مبسوطة ولهم قلب جسر، لأن القنفذ يتكور ويرتد وتلتف حوله الظلمة. أما صيادونا فهم سهام منطلقة إلى الأمام لا ترجع عن الهدف. ورماحهم ترى الفريسة في سواد الليل.

(صرخات صيد - تقليد زئير الأسد، ووقع الرقصة بطرد حدة وسرعة)

الكاهن الثاني: إليه، وراءه، أركض، سيد الغاب يتربص، والوعل للموعود لنا يجري أمامه. هل ينزع سيد الغاب طعام عشيرتنا من قبضتك؟

المرأة: إليه، وراءه، إجر .. قدامك خفيفتان ويدك ثابتة. آه .. ها هي ذي الرمال من آثار سيقان الوعل .. قد ترك عليها رسم أقدامه الطائرة ها نحن نحثوها ملء قبضات أيدينا .. ونذروها في الهواء .. كذلك يسقط الوعل كما تسقط الرمال ..

الكاهن الثاني: (الذي يمثل الوعل) آه.. ما هذا؟ سيقاني مربوطة ثقيلة. (يسقط) الريح تركت رجلي فأصبحت كالصخر الثقيل. (ينفض عليه الصائد الأول) ما هذا ..؟ إنه قد أمسك بي؟ قد سقطت ..

(صيحة فرح عامة وقرع طبول الانتصار)

الكاهن الأول: الكلمة المقدسة لا تسقط إلى الأرض ..

المرأة: حرم سيد الغاب من فريسته. نحن سادة الغاب، لنا الآن أن نشجع وأن نرضي.

الكاهن الثاني: نار الليل ما زالت جائعة .. أي أبنائي، يا سلالة أبينا الأول، ادخلوا في حلقة النار. سوف تحميكم وتمد حولكم ذراعها الواقية. ادخلوا في خط مستقيم لا عوج فيه. ادخلوا ثابتي القدم، لا تعثر في خطوة من خطواتكم ولا تردد الآن. حتى يذهب حاملو الرمح إلى الفريسة في خط مستقيم، حتى لا تتعثر أقدامهم على الطريق (تتجسم دقات للنام تام المنتظمة وليقاع الأقدام للراقصة)

المرأة: ما زال سيد الغاب يتربص بنا. ولكنه سيسقط تحت الرمح والسهم. ها هي ذي عذراء بكر في صيفها الحادي عشر تمسك بالسهم الكبير وتغرز في الأرض، حيث ترك على التربة رسم أقدامه. اغرزي يا بنية، اغرزي السهم عميقاً في الأرض. كذلك سوف يغوص في صدره. كذلك سوف يغوص في صدره. كذلك سوف تغوره سهام صياديننا. اغرزي السهم عميقاً، كذلك سوف تدفن سهام رجالنا في القلب الجسور.

(صرخة الأسد الجريح .. صيحة فرح عامة وانقضاض الصيادين عليه)

الكاهن الثاني: آه ... غاص السهم في قلب الأسد ... ما هذا؟ إنهم قد أحاطوا بي. السهام تغوص في جسمي كالمنطر .. كدقات المنطر على تربة لينسة تبتلعها الأرض.

الكاهن الأول: أنتن يا نساء عشيرتنا، اسمعن الكلمة المقدسة .. كلمة أبينا الأول إلى كل امرأة من صلبه .. اسمعي .. اسمعي .. لا تمسحي شعر رأسك بالشحم حتى لا ترتد السهام منزلة عن جسم الفريسة .. لا

تمسحي شعر رأسك بالشحم حتى لا تنزلق قدم رجلك في جريه .. لا  
تمسحي شعر رأسك بالشحم حتى لا تعود أصابع رجلك زلقة لينة  
كالشحم ..

(ترتفع آهة من النساء بعد كل مرة يقول فيها الكاهن الأول رُفَيْتَه)

الكاهن الأول: لا تسدي فتحة مقامك. بل دعي نور الشمس وشعاع القمر يغمره.  
حتى تظل عينا رجلك مفتوحتين لا تخمضان فتقلت منه الفريسة .. لا  
تسدي عينيك في النهار حتى لا ينام رجلك فتقلت منه الفريسة. لا  
تسدي عينيك بشيء أو شخص يقف أمامك قط. حتى لا يغمض  
رجلك عينيه اليقظتين.

( "آه" من النساء )

إياك إياك أن تقتلي شيئاً تسرى فيه الحياة طالما كان رجلك في  
الصيد، حتى لا تقتله الطريدة .. إياك إياك أن تستلقي على ظهرك،  
حتى لا يسقط رجلك على ظهره في دروب الغابة .. إياك إياك أن  
تدوري حول نفسك وإلا دارت الفريسة وأفلتت من قبضة رجلك ..

( "آه" من النساء )

وإياك إياك الخيانة .. لا تدعي غريباً يعرفك .. لا تدعي قريباً يقترب  
منك، غلاماً أو رجلاً أو كهلاً .. كوني طاهرة، كماء المطر .. لا  
تفتحي ذراعيك لرجل وإلا كان لسكان الغاب سلطان على رجلك ..  
وإلا ضربه الأسد بمخالبه، ولدغه الصل بنابه وعندئذ يحق عليك  
الهلاك والدمار ..

المرأة: يقظة مفتوحة العينين سوف أبقى .. وفيه طاهرة كقطرة المطر ..  
حتى يعود إلى رجلي ومعه صيد الغاب .. حتى نفال الشبع، ويرضي  
أولادنا ..

الكاهن الأول: الكلمة المقدسة لا تسقط إلى الأرض .. قد قلت الكلمة المقدسة.

(يتجسم فرع الطبول وتزداد حدة الرقصة إيقاعاً ونغماً .. ويختلط زنسير الأسد بأصوات سكان الغاب .. ضحك القردة وزقاع الببغاء وصرخة الفهد مع الطبول ترتفع حتى تنتهي إلى ابتعاد وخفوت)

المؤلف: أي أسلافنا الأوائل في ليل غابكم، هل لتبنت الصلة حقاً بين هذا الليل وبين نهارنا؟ أم لئنا ما زلنا نحمل هذا الليل في أغوار عميقة منا، ما زلنا نكن هذا الغاب في أحراش نفوسنا؟ نعم، نحن أبناء عشيرتكم ما زلنا، وسنظل ننتمي إليكم ما بقي الإنسان. نحن ندرج في الطريق الطويل الذي انتهجتموه وقد أصبحت لنا أذرع من حديد ترفع أبقالاً ما كنتم تحلمون بأن الرجل قادر على رفعها، أم لعلكم حلمتم بذلك أيضاً في ليلكم؟ أصبحت لنا عيون ترى الأبعاد السحيقة، اخترقت عقولنا أسوار الكون - وكنتم أنتم تحسون ذلك في سحركم البدائي - ولكننا ما زلنا أبناء عشيرة واحدة. وبعد أن قطعنا شوطاً طويلاً نعود إلى رسومكم على حيطان الكهوف فتتهز لها نفوسنا، وإذا نحن نرسمها من جديد بفرشائنا الجديدة، ونحن نتسقط أنباءكم ونقاليدكم من تلك الجيوب البشرية التي بقيت في بطون الغابات البعيدة وفي قُفْنِ الجبال، وبين أطواق الصحاري وإذا نحن نتعرف إلى وجوهنا الأولى. ما زلنا نواجه أسرار الكون الذي عشتم - ونعيش - فيه، الكون الخارجي الذي يحيط بنا والكون الداخلي الذي تحيط به أجسامنا - أجسامنا المتحدرة من أصلابكم. ما زلنا نرى في أحلامنا مشاهد حياتكم وتراودنا في ليلنا مخاوفكم والكوابيس التي كانت تهدد غاباتكم وتغمر ليلاليكم.

الكاهن الأول: نعم .. ولكن سحرنا أصبح الآن في أيديكم علماً له قوانين وممارمنا ومحظوراتنا أصبحت شرائع وسنناً، رقائنا وتعاوننا أصبحت شعراً،



وطبولنا ومزاميرنا أصبحت بنايات من النغم المركب للسامق والعميق، وطقوس صيدنا أصبحت مسرحاً مصقولاً مرهف الجنبات.

المؤلف:

صروح أقمناها على الأسس التي وضعتم، أشجار تضرب جذورها بلا شك في التربة التي مهدتموها وسويتموها. طقوس الصيد التي شاركنكم الآن فيها، أليس فيها كل ما نعرف من أصول ما نسميه بالدراما؟ ثم حافظ ما، في النفس الإنسانية التي نشترك فيها جميعاً - أنتم أسلافنا ونحن أبناؤكم - حافظ ما، مازال حياً يدفعنا إلى محاكاة الحياة وبعثها من جديد أمام أعيننا، كأننا - أنتم ونحن - إذ نشترك في طقوس هذه المحاكاة، في تقاليد هذا التمثيل، كأننا بذلك مازلنا نقوم بعمل سحري، مرزؤه رغبتنا التي لا تغلب أبداً في أن نسيطر نحن على أقدارنا، أن نحيل القوضى والاختلاط حوالينا إلى نظام نحن نضعه لا غيرنا، أن نرد المنفر والمخوف والشائنه إلى جمال وتناسق وتجاوب نحن نسن له القاعدة ويوسعنا نحن أن نضع له الاستثناء. تلك الرغبة التواقية أبداً إلى الفهم، والسيادة على المصير، لقد ولدت معكم منذ أن نهضتم على أقدامكم، ورفعتم رؤسكم، وأصبحتم أنتم الإنسان. تلك الرغبة هي التي دفعتكم إلى التصوير على جدران كهوفكم، ووضعتم، تلبية لها، شعائر الدين الأولى، وهي التي تجسمت أيضاً في دراماتكم البدائية الأولى: فليست هي مجرد سحر وتعاويذ، على ما للسحر من خطر وما في التعاويذ من دلالة. بل فيها عناصر الدراما الأولى كلها: فيها التشخيص إذ يرتدي الرجل منكم جلد الأسد ويزأر بصرخته، وفيها الحوار، منذ عرفتكم الكلام، ذلك الجسر الرقيق الوطيد الذي يصل بين الإنسان والإنسان، وفيها الصراع يدور وتتقلب أدواره حتى ينتهي إلى ذروته.

للكاهن الثاني: تلك هي لغتكم الآن. ما كنا نعرف في فجر إنسانيتنا إلا الطقوس التي يتحتم أداؤها حتى نعيش، حتى يتاح لنا أن نلبي نداء جوعنا. جوع قاس إلى الطعام وجوع آخر مازلتُم تعرفونه. وسيظل الإنسان يعرفه ما بقي الإنسان: جوع لا أعرف له تسمية ولكنه جوع في القلب.

المؤلف: نعم نحن نعرفه هذا الجوع، ولعله الآن أشد ضراوة وأعصى على الإشباع منه في أي وقت مضى.

الكاهن الأول: حركتنا وحياتنا كانت خاضعة لقوانين قاسية. كانت أيدينا قاصرة ولكن كان لنا روح طموح. لم يكن رسمنا على جدار الكهف ولا نحتنا على الحجر أو الخشب ملهاة وتسلية. بل كان ضرورة. إنما كنا نفترع نتائج ما تسمونه الفن لكن نتشبت بأطراف حياة خطيرة مهددة. كذلك رسمنا صورة للحيوانات التي كانت ترود أطراف الحياة فقد كان علينا إما أن نسيطر عليها أو نهلك. رسمناها لكي تقع في قبضة صيادينا حتى نأمن منها، ونعيش عليها، حتى نعرفها أدق المعرفة، والمعرفة هي السيادة والسيطرة والتملك. أليس ذلك ما تسمونه الآن سحراً؟

المؤلف: وما زال في كل صور الفن شيء من السحر. الفنان عندكم كان هو الساحر والكاهن والرجل الذي يعرف ويسخر الأشياء. لم يكن مجرد أداة ولا مجرد صانع. بذلك كان الفن يرتبط ارتباطاً عضوياً لا انفصال فيه بالحياة، لا مجرد حياة العشيرة فقط بل حياة الإنسان الداخلية وجنة الروح أيضاً. كان الفن نوعاً من السحر، نعم، لكنه لم يكن مجرد سحر، لم يكن مجرد حيلة عملية تنتهي بالحصول على الغاية المطلوبة. تلك الرشاقة في الخط والتشكيل، ذلك التناسق المنعم في تكوين الصورة، شحنة الجمال والحيوية في الرسم والنحت، لم

يكن ذلك كله مجرد وسيلة للسحر بل هو غاية تلبي نازعاً في نفس الإنسان .. نازعاً عميق الجذور لا يُجثت أبداً .. نحو تحقيق الجمال وبلوغ الصدق.

الكاهن الأول: كنا جائعين .. كانت أيامنا قاسية .. وليالينا لا رحمة فيها ..

المؤلف: بل كان فيها أيضاً عزاء وعذوبة .. ألا تشهد بذلك أدوات كنتم تصنعون منها الموسيقى؟ أترابكم "البدائيون" الذين تركتموهم حتى الآن، أو حتى زمن وجيز مضى. أندانكم الذين كرت عليهم الدهور الطويلة ومازالوا يعيشون كما عشتُم، في أركان الأرض القصية، هم أيضاً شهود. الغناء والرقص عندهم ألزم من الطعام .. بل الفن والطعام متلازمان، كلاهما ضرورة .. فليس بالخيز وحده يحيا الإنسان .. بهذا نؤمن ونصدق، فهو الحق.

الكاهن الثاني: الرسم والنحت والنقش. الرقص والغناء وتلك الطقوس المقدسة التي كنا نؤديها، من يدري، أكانت تهدف إلى إشباع جوع الجسد وحده؟

المؤلف: بل الحق أن الحلم وحده لا يغني عن جوع .. وهل كانت تلك الطقوس المقدسة مجرد شعائر وحيل؟ نحن نعرف هذه الطقوس ونتلمس آثارها عند الأقوام الذين ظل تراثهم البدائي مستمراً موصولاً حتى أيامنا، ونحن نتحسس بقاياها في الآداب البدائية والفلكلور الحي. تأمل هذه الطقوس والشعائر يُفضي بنا إلى رؤية أصول الدراما فيها. إنها ليست مجرد تنسيق لحركات وأفعال وأقوال. ليست مجرد تسلسل مضطرد لإيماءات وكلمات وعبارات بل فيها الحوار .. والتمثيل يدور أساساً حول حوار، حول تبادل للتعبير من جانبين أو من أكثر، على أن هذه الطقوس فيها أكثر من الحوار، فيها ما نسميه بالتشخيص. يتقمص فيها البطل أو الأبطال شخصاً آخرى يمثلها،

وقد يكون تمثيل هذه الشخصيات منصباً على حيوانات وحشية أو مستألفة - ولكن الحيوانات عندكم أنتم البدائيين ليست مجرد أشياء توجد وليست أدوات غريبة بل هي كائنات تعيش، كائنات ترافقكم على الطريق، لها إرادتها ولها كل مقومات الشخصية. وأنتم في ذلك أصدق حساً، بالتأكيد، منا. وقد يكون تمثيل الشخصيات منصباً على قوى الطبيعة، ولكنها ليست عندكم مجرد ظواهر آلية مجردة من الحس والإرادة، بل هي عندكم لها ميزات الإنسان وخصائصه فلم تكن الحدود التي تفصل بين الإنسان وعالمه حدوداً قاطعة تفصل بين الإنسان وما في خارجه، وتفرق بين الذات والعالم الموضوعي، بل كان الإنسان يرى في الطبيعة أصداء الإنسان، وصلات قرابة، ويحس أن لها أيضاً ماله من إرادة وفكر واندفاع للهوى.

الكاهن الأول: نعم، كنت أنا الكاهن صاحب الكلمة. ولكن الكلمة لم تكن تصدر عني. بل تصدر عن الرب. وفي خلال الدهور الطويلة المتعاقبة كان الرب عندنا هو الطوطم. أصل العشيرة ورأسها ورمزها وأبوها الأول، والطوطم هو أيضاً كل فرد في العشيرة. كنا وحدة واحدة مترابطة: ليس للفرد منا كيان منفصل عن الجماعة. الواحد منا هو الكل بالمعنى الحرفي. واسمه هو اسم الكل اسم الطوطم. كل منا رب وإنسان معاً، كل منا واحد وكثير معاً. كنت صاحب الكلمة المقدسة. لكنها كانت كلمتي ولم تكن. كنت الأصل والفرع معاً.

المؤلف: إذن فقد تنقّص شخصية تتجاوزك وتتعداك. أليس هذا ما نطلق عليه، نحن، أصلاً من أصول الدراما؟ كنت أنت الكاهن. وأنت أيضاً الذئب أو النمر أو الكنغر أو ما شئت من فصائل الحيوان، أو أنواع النبات، شجرة بلوط سامقة وغابة مطاط أثينة ملتفة الأفنان، أو كنت أنت للقمر، أو الشمس بذاتها، رب الأرباب وأصل الوجود، أو لعلك

كنت أنت الجد الرهيب الذي يقع بدروعه ويرمي بصواعقه. كنت تؤدي أسرار عبادة، ولكنك كنت تمثل .. وتمثيلكم أيضاً كان مستكمل الجوانب، كان يدور حول صراع. صراع بين قوتين: الطوطم وأبناء العشيرة، الأب والذرية، الرب وزوجته، الوحش وفريسته، الصائد وطريدته. وفي هذا الصراع الظاهري رمز للصراع الداخلي بين قوتين في الروح الإنسانية، سواء كانت هي روح الفرد أو روح الجماعة، فما أصعب تحديد الفرق بينهما. والصراع دائماً يدور في مساره المحدد، في فلك واحد وثيق البنیان، ويدور أيضاً في باحة خاصة هي عادة أرض مقدسة، أرض حرم ليست مبتذلة، ولا هي من الأرض، بل هي تشارك في خصائص مكان ما يتجاوز حدود الأرض: باحة التمثيل تلك هي التي استحالت هيكلاً للمعبد وساحة للعبادة (هل يخطر لنا الآن أن خشبة المسرح هي بالفعل مكان قنسي؟) لم تكن طقوسكم وشعائركم مجرد عبادة فحسب، بل هي الدراما في أصولها الأولى الكاملة.

قصة الإنسان والكون، قصة الفعل والعمل والخلق - الحب والموت. النصر أو الخسارة ..

وكنت أنت الكاهن صاحب الكلمة شاعرنا الأول. أول صانع للدراما، صاحب الخلق التمثيلي الأول ولكنك كنت تعرف أن تفيد، بحدسك النقي، من عناصر أخرى: من الرقص والغناء والإيماء الصامت. هي عناصر تستكمل بها الدراما كل وجودها الفني - وهي عناصر مازالت كامنة مستكنة خفية حتى في للدراما الصراع: حركة الممثل ونقلاته على المسرح هي رقص مكتوم دفين، هي تنغيم للجسد وللأطراف ينبغي أن يندرج في سياق حركي موسيقي نبراته هي بالذات أداة التعبير الأولى للممثلين: أجسامهم ذلتها. لكنكم عرفتم

الرقص الطليق الصريح وعرفتم كيف تجعلون منه الدراما، وكيف توحّدونه بها في مسارها الخاص، عرفتم ذلك إذ كانت بصيرتكم ما زالت بريئة غير معقدة، وكانت كل مناطق النفس وقواها وطاقاتها قريبة إلى بعضها بعضاً عنكم. المناطق العميقة المستترة لم تكن قد غابت بعد تحت طبقات من التعقل والمنطق المحسوب، والشحنات الفوارة الجياشة المتصلة بالحلم والسر لم تكن قد وضع لساها اللجام أحيط بها بالكبت وربط الجراح. ونحن الآن نعود بعد دورات من الصعود، فنمس هذه الذخائر نفسها التي كنتم تعرفون همسها، نجسها ونغوص وراءها ومعنا زاد من تراث للعقل لم نتخل عنه، نعود إلى مصادرنا الأولى نزيح عنها الصخور والتراب بأدوات جديدة من العلم والتجربة (ظهور تدريجي لقرع طبول التام تام من جديد، وخفوت تدريجي لصوت الراوية) ها نحن نعود إليكم، نشارككم مشاهد الدراما الأولى، لعلنا نتلمس فيها بصيرة مفقودة بهذا الفن الذي سيظل فيه أبداً شئ من السحر.

المؤلف: هذه الاحتفالات إنما يقصد بها إلى تمثيل درامي لخصائص الطوغم الذي تنتمي إليه العشيرة. حركاته ومشيته وسرعته ومقدرته على القنص وضربته التي لا تخيب، هي انتقال، في المستوى السحري، لعملية تدريب طويلة يكتسب فيها أبناء العشيرة زادا من المقدرة على مواجهة ظروف حياتهم. إنما الصراع الدرامي هنا صورة مركزة لصراع الحياة كله، رمز عن كفاح عشيرة الصيادين الذين يحملون اسم الذئب في سعيهم الدائب للشاق لاقتناص فريستهم من الغزلان. وفي داخل الحلقة في ليلة العيد تدور قصة الصيد ويعرف أبناء العشيرة كيف يصطادون كما يصطاد أبوهم الذئب. في داخل حلقة واحدة تجري دراما متشابكة العناصر من التدريب العملي، من التزود

بقوة سحرية على الأشياء، من الإعداد النفسي العميق الذي يحدسه أبناء العشيرة بفطرة صائبة. إن الدراما الأولى تقوم على أنك إذا خلقت التمثيل لظروف الواقع ثم تمت لك السيطرة على هذه الظروف في داخل حلقة التمثيل فأنت تستطيع منذ تلك اللحظة أن تسيطر بالفعل على واقع الحياة .. من الغد أنتم حقاً وفعلأ ذئاب كاسرة لن تغلت من أنيابها فريسة. ليست للدراما - ولا يمكن أن تكون - تسلية وترفيهاً. إن فيها إشباعاً غريباً كاملاً لنزوعات جوهرية في نفس الإنسان. وسواء كانت هذه النزوعات نابعة من جوع إلى اللحم أو جوع إلى الحق، وسواء كانت قديمة قدم المجتمع البدائي أو حديثة حداثة عصر الذرة، فإنها في الأساس، واحدة مشتركة للجنور.

الكاهن الأول: في البدء كان الرأس (عواء نذب، طويل) أول شئ وسيد كل شئ. في البدء كان ذلك الذي يتقدس اسمه، ذلك الذي لا يحق للبشر أن يسموه، حتى أبناءه وعشيرته لا يجسرون على التلفظ باسمه. في كل مكان هو، أبونا الأول، وجدنا الأعلى، كان ومايزال. خطوته تسع الأرض وما عليها. وبين سيقاته الأربع مسافة عشرة فراسخ عشرة مرات عشرة .. (عواء النذب) كلمته تعلو فوق كل صوت، وصوته تصغي له كل الأشياء وتصيح سمعاً.

الكاهن الثاني: نعرفه نحن نعرفه. دماؤنا من دمه. أبانا الذي يظللنا اسمه المقدس.

الكاهن الأول: مخوف هو ومرهوب الجانب. أسنانه حادة طويلة بيضاء لا تخطئ الهدف. مسنونة كأطراف رماحنا وقبضته لا يغلت منها شئ. مخالفته تنشب في الفريسة فلا فكاك لها منه.

الكاهن الثاني: في البدء كان الأب الكلي. ارتفع في الأفق منذ الماضي البعيد، قبل أن نمشي على وجه الأرض. كانت له البرية الواسعة. وكان الظلام

مختلطاً بالنور، في عتمة دائمة نصف منيرة ونصف مظلمة. الساعة الأولى المستمرة حيث كانت أرواح كل شئ تعيش فوق الأرض: أرواح الأحجار والأشجار والنجوم وكل ما يدب على ساقين وكل ما ينمو من التراب. قبل أن نسكن للكهف المقدس، قبل أن ننزل إلى الأرض المشمسة التي لا يعرف بابها إلا أصحاب الكلمة المقدسة. الأرض التي تسطع فيها للشمس أبداً وتجري فيها انهار المياه العذبة.

الكاهن الأول: قبل أن يظهر السيد عند حافة الأفق. قبل أن تشرق للشمس الدائمة في بطن الأرض قبل أن يعطي نفسه اسمه الذي لا يمكن أن ينطق به بشر.

(عواء للثعبان .. إيقاع للرقصة مستمر .. يطو وينخفض)

الكاهن الأول: (يهتف) السيد جاء .. الأب للكلبي ظهر عند حافة العالم. أسنانه البيضاء الكبيرة تملأ وجه الأفق، شعره الطويل يغطي النجوم، عيناه تضئان الأرض بنار لا يقف أمامها شئ ..

الكاهن الثاني: وها هي ذي الأم الأولى تنزع الأرض هاربة من وجهه. سيقانها أسرع من الرياح، أسرع من خطفة البرق وأسرع من صور الليل عندما تنام العينان وتتحرر الأشياء من قبضة النهار. الأم الأولى بقرنيها للرشيقيين المتصاعدين كأغصان الشجر في الشتاء. الأم الأولى التي تحمل في جسمها الرقيق بذرة الخصوبة ودماء الوجود الأصلية.

الكاهن الأول: السيد يشق وجه الأرض وراء الأم الغزال، جلده المقدس يعطي سيقانه سرعة لا تراها العينان، السيد يشق الأرض في حلقة دائرية لا تنتهي، والأم الغزال قد وقعت في إسار الحلقة التي لا يخرج منها شئ.



الكاهن الثاني: في إيسار الدائرة المقدسة التي لا يقربها طفل ولا امرأة، ليس هناك إلا الأب الكلي والأم الأولى. كلنا الآن الأب الكلي، وكلنا الأم الأولى، والدائرة قد أحكم إغلاقها وتمت دورتها ولم يعد من الممكن أن يخرج منها أحد. الأحجار والأشجار ونجوم السماء كلها في دائرة الحلبة المقدسة. كل ما يدب على ساقين وكل ما ينمو من باطن الأرض في قبضة هذه الدائرة التي يدور حولها الأب الكلي والأم الأولى. نحن نحن الأب الكلي، نحن نحن الأم الأولى. وقد تم التصاق الدائرة التي ندور حولها راقصين واقترن الأب بالأم. ونحن أبناء سيد الأرض من اقترانه بفريسته الأولى.

الكاهن الأول: نحن الذين نعرف لغته .. ونعرف كلمته.

الكاهن الثاني: الآن حانت اللحظة. الآن نجدد قلوبنا من دماء قلبه. الآن نشترك في سر قوته. لحظة العيد جاءت. القمر في منتصف مساره وقد حل العيد. الأب الكلي معنا الآن، الأب الكلي فينا.

الكاهن الأول: حلال حلال أن نأكل من قلبه ولن نشرب من دمه. لعنة الموت قد رفعت الآن. التحريم الدائم قد زال في ليلة العيد. لن يموت، لن يموت من يختلط في جوفه لحم الأب الكلي بلحم ابنه في ليلة العيد، لن يموت لن يموت من يجري في داخله دم الأب الكلي مع الدماء التي تجري فيه كل يوم. هذه الليلة التي ننتظرها مرة كلما حل القمر في منتصف السماء هذه الليلة التي نتزود فيها بالكنز الحي.

الكاهن الثاني: في قلبنا شجاعة الأب الكلي وفي أسناننا حدة تمزق كل شيء حي. في ذراعنا ضربة لا تخيب وفي سيقاننا خفة الريح. وفي عيوننا حكمة الأب وحصافته. نحن الأب ونحن الابن. نحن سادة الأرض، نحن أبناء الأم الأولى.

الكاهن الأول: نحن للبذرة ونحن الثمرة معاً. نحن للذين نحمل الاسم الذي لا يُنطق به، ونحن الذين نعرف كلمة الأب.

(عواء الذئب النهائي .. ينتهي إيقاع الرقصة مع آخر الموسيقى)

المؤلف: ها نحن قد شهدنا ليلة عيدكم. ورأينا كيف تروون مرة أخرى قصة الطوطم الذي تنتمون إليه، فأنتم أبناءه تتحدرون من صلبه، لكنكم الليلة قد أصبحتم أنتم وهو شيئاً واحداً. في هذه الحلقة الدرامية الكاملة يتم التشخيص والتقمص والتمثل بينكم وبين بطلكم. ترتدون أقنعتهم وتكون لكم أنيابه وتتسدل على وجوهكم خصلات شعره، شيئاً فشيئاً تصبحون أنتم وهو، كائناً واحداً، وفي داخل الباحة المستديرة الحرم تدور دراما للخلق والإنجاب الأول - والحلول المقدس.

الكاهن الأول: نحن شيء واحد وكائن واحد. نحن نحمل اسمه. محظور علينا أن نمسه أو أن نقربه طوال فترة التحريم. حتى تأتي لحظة العيد المقدسة، حين نتشارك جميعاً ويتجنى الرب فينا.

للمؤلف: الدراما هنا تشكيل خارجي لمقومات الدين، والتصور الكوني، والسحر، والفائدة العملية، مشتركة جميعاً وإن اختلفت مصادرها. والتشكيل الخارجي لا يقتصر على الكلمة ولا على الحوار بل يمتد إلى الإيماء والمحاكاة، بل التقمص النفسي التام الذي ينعكس على المظاهر الجسمية نفسها فإذا الإنسان يشارك الذئب بالفعل في خصائصه، ويمتد أيضاً إلى التخريج العنيف للمشاعر الكامنة، بالصيحة والحركة الموزونة الموقعة، بالرقص الذي يهجر فيه الناس ذاتيتهم هجراناً كاملاً، ويستسلمون فيه لموسيقى النبض والحياة الأولية نفسها، هذه الدراما البدائية تدور بين قطبي الشد والجذب، بين الإيجاب والسلب، حتى تنتهي إلى ذروة الحل والانتصار. فالإنسان

هنا لا يفكر في ديانتته، بل يرقصها، ويتمثلها، بكل كيانه، ويخرجها  
عمليات حركية عاطفية ذات نسق وإطار مرسوم دقيق الصياغة  
وجامح المضمون في وقت معاً.

الكاهن الأول: إنما كنا نحرص على شئ واحد. استمرار الحياة.

المؤلف: الحياة، نعم، البقاء أحياء في للجسد ونماء الحياة في النفس، كلاهما  
وجهان لشيء واحد هما كلاهما يزدهران في طقوسكم الدرامية  
المقدسة. وكانت هذه الطقوس تجري في باحاتكم المحرمة على غير  
المصطفين. بل كانت تجري أحياناً في حرم يقع داخل الكهوف،  
تحيط به النقوش وتلتف حوله شرفة يشاهد منها الناس ما يجري من  
طقوس على الأرجح. ولعل أول مسرح أتيح لنا أن نعرفه هو ما  
اكتشف في كهف يسمى بكهف "الآخرة الثلاثة" بالقرب من سان  
جيرون في جبال البيرينيه الفرنسية، حيث وجد تمثال صغير يطلق  
عليه اسم "العراف" في طاقة صغيرة وسط مجموعة من النقوش.  
والأرجح أن هذا التمثال يرمز إلى رجل يرتدي مسوح الحيوانات  
بحيث توارى رأسه تحت قناع له ذقن طويل وقرون ضخمة، وربط  
بمؤخرة الجلد زنب حصان يغطي بقية الجسم. إن ما يسترعى الانتباه  
هنا هو تلك الشرفة التي تقع أمام الطاقة، وأغلب الظن أن المشاهدين  
كانوا يجتمعون هنا لمشاهدة أول دراما تقع على المسرح الذي كانت  
تدور فيه.

الأمثلة التي تقترب من هذه الطقوس لا حصر لها، تفيض بها  
دراسات الإنسان البدائي وما قبل التاريخ. فإذا جاز لنا أن نعيد بناء  
أحد هذه الطقوس، مع التزامنا الدقيق بكل ما جاء نتيجة للاستقراء  
العلمي، فلا نتدخل إلا بقدر من التنسيق والتجميع وتجسيد الهيكل

العلمي الجاف باليسير من اللحم والدم إن صحَّ التعبير كان لنا أن نشارك في الطقوس التمثيلية التي تتصل بحدث من أهم أحداث حياة الإنسان بلا شك، بداية رحلته أو على الأصح بداية مرحلة جديدة من رحلته، وهو حدث الولادة.

(إيقاع احتفال - ضجيج الاجتماعات والفرح في الخلفية يستمر ارتفاعاً وانخفاضاً.)

الكاهن الأول: الروح التي لا تموت أبداً، روح الأشياء تدور دورتها المستمرة في الأشياء الجامدة والأشياء التي تنمو وتزدهر والأشياء التي تجري وتندب وتتحرك. روح الأسلاف التي لا تنفد، نخيرة لا تنقص أبداً ولا يتحيف منها شيء..

الكاهن الثاني: الروح الدائمة روح تحوم في البقعة المقدسة حيث لا تنمو الأشجار ولا تخطو إلا القدمان العارفتان. للروح المستمرة تبحث عن الأم المنتظرة حتى تعود إلينا، في خلق جديد. قد حان الميعاد. الأم تنتظر الروح الدائمة، روح الأسلاف في البقعة المقدسة، حتى تحل في الأحشاء الحية، وتتخلق من جديد.

الكاهن الأول: هي كالأم الأولى للبكر، قطرات المطر في البقعة الحرام قد فتحت الطريق للروح الأولية أن تحل في الجسد الحي البكر، قطرات المطر تغوص في التربة الحية فلتهتر الحياة.

الكاهن الثاني: أيها الأب أنت فتحت الأبواب ومهدت الأرض حتى تتلقى الخصوبة الآتية من عالم الآخرين. سوف يعود إلينا من لفتقدناه. الراحل القديم سوف يصل عن قريب في الوليد الجديد، فلنستعد لاستقبال ضيفنا الآتي من عالم الآخرين. سوف تعود إلينا الحكمة وثبات القلب وقوة المساعد. سوف تكثر العشيرة وتتأيد، والدورة الدائمة لا تنقطع، لن تنقطع، الدورة الدائمة لن تقف، روح الأسلاف والروح الكامنة في

كل الأشياء، حية لا تموت. تذهب ولكنها تعود. سوف يأتينا الضيف  
الذي ارتحل، سوف يعود إلينا المفترق الذي لم تغمض عينه عنا.

لكاهن الأول: وسوف ترعاه أيها الأب وتحرسه وتعره حتى يشتد ساعده، ويتعلم  
الحكمة ويعرف الأسرار. ذخيرة الأسلاف أمانة بين يديك حتى يدخل  
الحرم المقدس ويعود إلى قومه وعشيرته. ها هي اللحظة اقتربت  
والميعاد جاء.

لكاهن الثاني: إليها بصورة الضيف المنتظر، إليها بالتمثال الراقد في الظلام،  
فسوف يرى الآن النور.

الأم: (تتلقى تمثالاً من الخشب يوتي به إليها من حرزه الخفي في كوخ الكاهن) أي  
بني .. طفلي .. طفلي الحبيب سوف تأتي إلى الآن الروح القديمة  
الدائمة .. من أحشائي سوف يتجدد السر العظيم. أيها الروح الكامن  
في كل الأشياء .. كن رفيقاً بي، انظر إلى أهلك وعشيرتك كلهم  
يمجدونك ويعرفونك .. قد تقربنا إليك بالذبايح .. وأحرقنا لك الوقود  
.. دخان المحرقة قد طاب ريحه في أنفك .. أغنيتنا لك وترانيمنا  
عذبة الوقع في أذنك تنزل على قلبك كالماء العذب، لينة طرية  
كأحشاء الغزال الصغير التي نضجت على النار (خطواتها إلى بعيد)

الأب: أيها الروح الكامن في كل الأشياء .. كن رفيقاً بي .. هاأنذا أشارك  
الأم في تلقيك من جديد قد ربطت الحجر المقدس على بطني .. في  
أحشائي أنا أيضاً ثمرتك المتضخمة. هي قد ذهبت تستقبلك في وحدة  
الحرم البعيد، ولكني معها، معها أنا عندما ينشق اللحم عن البذرة  
الجديدة، تنقل بي البذرة التي تتأهب لرؤية النور، ساقاي ضعيفتان  
تحت حمل الذخيرة الغنية التي أحملها أنا أيضاً في داخل أحشائي ..

الكاهن الأول: أيها الروح الكامن في كل الأشياء .. كن رفيقاً بي .. قد صيبتنا الماء الذي يحمل سر الحياة على صورة الوليد وعلى حجر البذرة الثمين.

الكاهن الثاني: أيها الروح الكلي إليك هذا الطير الولود .. الطير الذي تخرج من عشه فراخ تملأ صفحة السماء .. الطير الذي يحنو على أفراده الكثيرين .. استخدم هذا الطير أيها الروح القديم استخدمه، انه لك، أسقط طفلاً .. أتضرع إليك .. أنزل طفلاً أتوسل إليك، خفف ثقل الحجر المتضخم في أحشاء الرجل .. انفث روحك في الصورة المطهرة بين أحضان المرأة .. أسقط طفلاً على حجري، بين يدي .. أيتها المرأة .. هل جاء الطفل؟ هل أتى الوليد؟

المرأة: (من بعيد) جاء الطفل أيها الأب القادر الحكيم .. جاء الوليد.

الكاهن الأول: تعال أيها الرجل .. قم عن رقبتك .. ارفع الحجر من على بطنك .. قد سقطت الثمرة وانشقت الأرض عن نبت جديد .. قد جاءت الروح السلفية الدائمة بيننا من جديد .. على رأسك هذا القربان، هذا الطير الولود .. إلى بالسكين الصوان التي لا تتكسر ولا يتآكل حدها.

الكاهن الثاني: (يذبح الطير على رأس الأب) الدم الموهوب للروح الكلية قد صبغ شعرك وكتفك. أنت الآن بحق أب الوليد وحارسه ..

الكاهن الأول: ها قد جاءت الأم ومعها الوليد، أشيخوا بأبصاركم .. أغمضوا عيونكم، استديروا إلى الوراء .. اعقدوا أذرعكم على الصدور. أيتها الأم هل تعرفين ماذا عليك الآن، حتى تحتفظي بالعطية التي جاءتك، حتى تحتاطي على الروح التي اختارتك مقراً، وخرجت إلينا من أحشائك؟

الأم: نعم، أيها الأب القادر الحكيم .. سوف ألوذ بالبقعة المعزولة عن الجميع وحدي سوف أرعى الهبة التي جاءتني من عالم الآخرين ..

الكاهن الأول: ومن يزورك في معتزلك المحوط بالسر؟

الأم: نساء العشيرة وحدهن. لن يدخل على طفل ولا رجل ..

الكاهن الأول: وقرص الشمس المحترق، الذكر الذي يفتح كل مخدع؟

الأم: لن أراه، لن أراه، لن أراه حتى يطلع ويختفي سبع مرات.

الكاهن الأول: وما الذي سوف يدخل جوفك؟ وعما تمتنعين؟

الأم: لن أكل إلا خيرات الأرض من نبت وثمر .. لكنني لن أقرب اللحم .. ولن يدخل جوفي الملح الذي يجفف الأشياء.

الكاهن الأول: اذهبي يا بنيتي .. اذهبي إلى معتزلك المحوط بالأسرار.

الكاهن الثاني: أيها الأب تعال .. ما زال الدم الموهوب للروح الكلية على شعرك وكتفك ..

الأب: لن أقرب للماء .. لن اغتسل .. سوف أحفظه على جلدي وشعري حتى ينقضي الأجل المضروب. لن لمس سلاحاً، لن أضع يدي على حد مرهف قاطع .. لن يدخل جوفي إلا النبات المتخمر الذي لم يوضع على نار ..

الكاهن الأول: قد طلع قرص الشمس ثم أوى إلى مقره الليلي سبع مرات .. وما زال معنا الروح الكلي الذي اختار من عشيرتنا مقراً له في دورة حياته الجديدة ..

الكاهن الثاني: قد عاد الحجر إلى مقره وأوت صورة الوليد إلى حرزها المعتم. الآن نصب الماء الطهور على العائلة الجديدة حتى تتطهر وتغتسل

وتعود إلى حظيرة العشيرة، والآن نقص الشعر حتى تنقطع الصلابة  
بين الوليد وبين عالم الآخرين، وحتى يدخل إلى قومنا نمسحه  
بالزيت ونحتفل جميعاً، بأكل اللحم المطهي على النار

#### (إيقاع الاحتفال والفرح)

الأم: قرص الشمس الجديد يطلع من الأفق، وتخترق أشعته أوراق  
الأشجار. إليك يا روح الشمس أقدم الطفل الوليد، باركه، دفي عظامه  
الهشة، قو ساعده وساقه أكس هيكله بالعضل المتين .. أعطه اسماً ..  
أعطه اسماً ..

الكاهن الأول: سوف يكون له اسمه. قد أصبح منا، يحمل اسمنا واسم أبينا الأول،  
ويحمل اسمه الحميم ..

الأب: لا .. لا، هذا الاسم لن يعرفه أحد .. قد كشف لي عنه الأب الأول  
في عتمة الحلم وسوف يبقى حميماً لا يعرفه إلهي، وعندما يكبر  
ويدخل حلقة التلقين مع الرجال، عندئذ فقط سوف يعرف اسمه ..  
سيبقى اسمه في رعايتي وحمائتي. لن يفيد منه عدو ولن ينكشف  
للآذان حتى لا يحقق به ضرر، حتى لا يتخذ سلاحاً ضد الابن الوليد،  
ولا ضد الصبي اليافع، حتى يصبح رجلاً قادراً، بالمعرفة والشجاعة  
وأسرار آبائنا، أن يحمل الاسم ويدافع عنه حتى لا يبتزه عنه أحد قبل  
الميعاد المضروب ..

الكاهن الثاني: افرحوا وتهللوا، قد حلت فينا البركة وازددا عدداً وعدة .. افرحوا  
وتهللوا قد أصبح للعشيرة ساعد جديد، اكتسبت ساقاً أخرى، قد  
ازدادت العشيرة بقلب شجاع وعينين حدينتين. قد تحققت مشيئة آبائنا  
الأولين.



في هذا المشهد التمثيلي إذن قد أعاد البدائيون تشخيص دراما الولادة، في إطار أساطيرهم وطقوسهم، احتفالاً بانقضاء الفترة الحرجة التي ينضم بعدها الوليد إلى العشيرة فيخلص من آثار الرهبة والسر الذي جاء بهما من العالم الآخر، باعتباره تقمصاً لروح الأسلاف وروح الأشياء معاً. وإذا كنا قد استمعنا إلى المشهد في صياغة متصورة جديدة، فإنما اعتمدنا فيه على الطقوس الدرامية والعمليات السحرية والأساطير عند أقوام مثل قبائل أرونكا في أستراليا، وأهل ماليزيا، وغيانا البريطانية، وأقوام هوبي وبلاتاك في سومطرة، وسكان أرخبيل بابار، وعشائر دياك في بورنيو كما استقرأها جيمس جورج فريزر في كتابه "السحر والديانة" وهو جزء من عمله العظيم "العصن الذهبي"، وكما جمعها هارتلاند وسبنسر وجيلين، ومالينوفسكي، وأوردها أ. جيمس في كتابه "الديانة المقارنة" تحت فصل "التنظيم الطقوسي"، وعلى هذه المراجع اعتمدنا من بين ما اعتمدنا عليه كما رجعنا إلى فصول عقدها جورج تومسون عن الدراما البدائية في كتابه "أسخيلوس وأثينا".

إن الطقوس البدائية كما رأينا وكما يجمع هؤلاء النقات تختلط اختلاطاً حميماً بالدراما البدائية. ولم يبق شك يعتد به في أن الدراما قد نشأت قطعاً في حضن الديانات البدائية، بطقوسها وأساطيرها وسحرها، وإنما القضية التي نستخلصها هي إن هذه الطقوس هي في الواقع مشاهد درامية كاملة، يقوم فيها الأبطال بتشخيص الطواطم أو الأسلاف والأرواح وتندور فيها قصة الأسطورة التي تؤمن بها العشيرة إيماناً كاملاً، إيماناً يرى في الأسطورة حقيقة أولية لا تقبل الشك، حقيقة حية تؤثر تأثيراً فعالاً في كل أحداث الحياة، وتقوم الطقوس هنا بدورها الذي لا غنى عنه في الإبقاء على الحياة نفسها، وتظل مرتبطة بالدين أوثق ارتباط.

يقول. أ. جيمس: "وإذا كان الهدف من الدراما المقدمة، إذا صح لنا القول، هو إعادة إنفاذ أحداث أسطورة تفسيرية، يتم إجراؤها وفقاً لتقليد متبع يقره المجتمع، يقصد بها إلى غايات تعود بالجدوى والفائدة، وتوجه إلى كائن إلهي يعتمد عليه العباد في حياتهم وبقائهم، فإنها بذلك تنتمي إلى الديانة. ولذلك فإن العناصر

المختلفة فيها، إذا فصلت عن سياقها من الطقوس، فقد تكون أقرب إلى السحر في أسلوب أعمالها، ولكنها في مجموعها، تشكل فعلاً دينياً، مثال ذلك أن وضع الدم ووضع أجزاء بعينها من الضحية، في أحد الطقوس المعقدة التي يقصد بها إلى التضحية وتقديم القرбан، وارتداء القائم بالطقوس جلد الحيوان والعناصر المماثلة في الاحتفال، كلها تؤتي أثرها بفضل الأعمال التي تنفذ، أو عن طريق قوة كامنة فيها، على أنه لا يمكن إنكار أن لها قداسة مستقلة عن القوى العلوية على الإنسان باعتبارها أجزاء متكاملة من الطقوس والمراسيم في مجموعها ....

سوف يتاح لنا أن نلم بطرف من المحاورة المعاصرة فيما يتعلق بما يسمى المسرح السحري أو المسرح الديني بين أنصار هذا التصور الذين يربطون بين الدراما، بذاتها، وبين الدين. ولعل أبرزهم كويو وجوبيه وآرتو، من ناحية، وبين الذين يرون في التمثيل فناً له مقوماته الخاصة التي لا تمت بتلك الصلة الحميمة إلى أصوله الأولى في الدين والسحر، وأبرز أصحاب هذا الرأي هو بالطبع بريشت وإريك بنتلي، على مستويين متباينين عندهما من التصور لوظيفة المسرح.

أما الآن فيهمنا أن نفرق أولاً بين الدراما، وبين العمل السحري، على ما في هذا التفريق من تشابك وتعدد. إن التأمل اليسير لهذين العاملين ينتهي بنا إلى تشراك غريب في معظم خصائصهما، ففي كليهما الحوار بين طرفين أو أكثر، وإن كان الحوار في السحر رقيّ جامدة مرسومة لا تجوز الحيدة عنها قيد أنملة، وفي كليهما تشخيص لقوة أو لشخص آخر يؤديه القائم بالعمل، وفي كليهما صراع، وكلاهما يدور في ساحة مخصصة له. أما الفرق الجوهرى فهو بالضبط محور الاختلاف بين النقاد المعاصرين وهو الفرق في السحر بين التشراك الكلى القائم بين الساحر وما يشخصه، فالساحر أو المشترك في الطقوس والمراسيم الدينية كلاهما يعتقد ويؤمن أنه هو نفسه الشخص الآخر أو القوة الأخرى، أما التمثيل كما نعرفه اليوم فما زال هناك فيه الحاجز بين "الفن" والواقع، بين الخيال "والحقيقة" بين "الإيهام" والفعل الأصيل .. والفارق الآخر هو أيضاً موضع المناقشة والتجربة

الحديثة. ففي الطقوس القديمة ليس هناك ممثل ونظارة، بل الجميع وحدة متكاملة متشاركة في الحدث الفني والجماعة كلها قد انصهرت دون تحفظ، تحيا حتى أعماقها هذا الانفعال المعبر عنه بالحركة والكلمة ولكن الدراما الحديثة شئ آخر، وهناك دائماً فاصل بين الشاهد والقائم بالعمل، بل يذهب المسرح الملحمي عند بريشت إلى توكيد هذا الفاصل وإيرازه.

إن هذا الإيمان المطلق الذي كان يملأ "الممثل" القديم، أي الكاهن أو الساحر أو الرجل البدائي الذي يقوم بدوره في أداء لطقوس الدينية أو المراسيم السحرية، وهما نوعان قريبان إلى أحدهما الآخر، هذا الإيمان شارك في تقدم هذا المجتمع نحو المعرفة والسيطرة على ظروفه الخارجية، هذا إلى جانب وظيفته الدينية والروحية العميقة. فهلا استمعنا إلى العلامة فريزر يتكلم عن الساحر البدائي ودوره، حينما لا ننسى أن هذا الساحر .. هو والكاهن البدائي .. كان كلاهما هو "الممثل الأول" في أول صور الدراما القديمة ..

يقول فريزر: "وحيثما تجري هذا الاحتفالات (السحرية) للصالح العام فمن الواضح أن الساحر لا يقتصر على أن يكون مجرد شخص يقوم بالعمل لحسابه الخاص بل يصبح إلى حد ما موظفا في خدمة المجتمع. وتطور هذه الطبقة من الموظفين له أهمية كبيرة للتطور السياسي والديني في المجتمع. إذ أنه عندما يفترض أن رفاة القبيلة تعتمد على أداء هذه الطقوس السحرية فإن الساحر يرتفع إلى مكانة يتمتع فيها بالتأثير البالغ والصيت البعيد.

"وما من شك في أن هؤلاء السحرة البدائيين كانوا أقوى الناس حافزاً في تتبع الصدق والجري وراء الحقيقة، إن خطأ واحداً قد يؤدي بحياتهم ولا شك إن ذلك دفعهم إلى الخداع لاختفاء جهلهم ولكنه مدهم كذلك بأقوى حافز على استبدال المعرفة الحقيقية بالمعرفة الزائفة .. فمادمت تتظاهر بمعرفة شئ ما فإن خير وسيلة هي أن تعرفه بالفعل .. إن نشأة هذه الطبقة من الرجال في مجموعها قد

أدى إلى خير لا يمكن تقديره تمام التقدير، عاد على الإنسانية كلها. فقد كانوا السلف المباشر لا لعلمائنا الطبيعيين وجراحينا فحسب. بل لمكتشفينا ومحققينا في كل فرع من فروع العلم الطبيعي ..

"لقد كانت مهنة السحر إحدى الطرق التي مربها أكبر الناس حظاً من مقدرة، إلى القوة والسلطان الأسمى، وساهمت في تحرير الإنسانية من ربة التقاليد ورفعتها إلى حياة أوسع أفقاً وأوفر حرية .. فإذا تذكرنا إن السحر قد مهد الطريق للعلم اضطررنا للتسليم بأنه إذا كان هذا الفن الأسود قد جلب على الناس شروراً كبيرة فإنه كان كذلك مصدراً لخير كثير، وإنه إذا كان وليد الخطأ فقد كان مع ذلك أب الحرية والصدق."

وأياً كانت آراء النقاد والباحثين، فقد دارت حياة أسلافنا البدائيين دورتها الدائمة، وبعد الحدث الأول العظيم حيث ينتقل الروح الكلي من العالم الآخر المتسامي إلى عالمنا ويولد الطفل فتستقبله طقوس الانتقال في أولى مظاهرها، يأتي الحدث الأعظم في حياة البدائي حيث ينضم فعلاً إلى العشيرة ويتلقى أسرارها، وتصبح هذا الحدث طقوس اللقانة أو التعميد ولها أكبر الخطر في حياته وحياة العشيرة معاً.

\*\*\*

يقول الباحث أ. أ. جيمس: "وحتى تنقطع الصلة بالماضي تمام الانقطاع، تمثل في العادة دراما بالإيماء والمحاكاة للموت والعودة إلى الميلاد."

الكاهن الأول: جاءت اللحظة التي سوف تعرف فيها الأسرار الكبرى، وتتضوي في طي الرجال، قد انبثق زغب الذكورة الأسود في المواطن الخفية من جسمك، وتقلب الدم الفوار في أعماقك .. وعليك الآن أن تجتاز المحنة، وأن تقف أمام الاختبار.

الكاهن الثاني: وعليك الآن يا بني أن تخطو خطوتك وأن تنتصب قائمك إلى جانب أسلافك سوف تظهر فيك حقاً روح الأسلاف. فهل أنت على استعداد؟

الصبي: على استعداد أنا للحياة الجديدة، على استعداد للموت إذا اقتضتني الحياة أن أموت. قدمي ثابتة حتى أخطو خطوتي. وقامتي منتصبه لا تهتز أمام العاصفة.

الكاهن الأول: أنت الآن سوف تموت .. سوف يلتهمك الوحش .. سوف نقص على أمك قصة موتك .. وسوف ترى النسوة رماح موتك مغموسة في دمك ..

للصبي: سوف أموت إذن. سوف أموت .. إنني على استعداد، في خلال فترة الاختبار، أشرق الشمس وتوارت ثلاثين مرة، ولكن عيني لم تقع على امرأة، لا أمي ولا أختي ولا أقرب القريبات إلي.

الكاهن الثاني: لن تموت إذن ستقام نوماً سحرياً، ستقام صبياً، وتستيقظ رجلاً.

الكاهن الأول: وتتسم أمك وأخوانك بسمة الحداد عليك .. ميت أنت في نظر العالم. هذا هو السر - وسيصبغن وجوههم بالطين الأبيض .. كما لو كنت قد وُوريت التراب.

الصبي: إنهن يعرفن موتى وولائتي، قد مررت من تحت قميص أمي، وخرجت من تحته، كما خرجت من رحمها في بدء الحياة .. عند مشرق الشمس خرجت من ظلمة الرحم الجديد ..

الكاهن الثاني: قف أمام الشمس، لا تدع أشعتها تجعل عينيك تطرفان. فماذا ترى؟

الصبي: أرى قبراً عميقاً فاغراً فاه.

الكاهن الثاني: وماذا على رأس القبر؟

الصبي: لرى وجه الإله.

الكاهن الثانى: دقق النظر، للويل لك إن أغمضت عينيك أو انطبق جفناك ولو لحظة واحدة. عيناك مفتوحتان الآن على السر الكبير .. ماذا ترى؟

الصبي: آه .. أرى الميت تغطيه أوراق الشجر، والحشائش، والعصى، ونباتات الأرض وتنمو من جسده شجيرة بأسفة ...

الكاهن الثانى: وماذا تسمع من بعيد؟

الصبي: عويل النسوة وأناشيد للموت ونواح للحداد.

الكاهن الأول: إنن فانظر، ولا تتكلم .. لا تفتح فمك ..

الكاهن الثانى: باسم روح الإله القديم .. أيها الميت قم (بصرخ) أيها الميت .. قم ..

الكاهن الأول: قد قام من الأموات .. قام حقاً قام حقاً .. الميت قام .. وامتد غطاء الخضرة على الأرض، تتأثرت الأوراق اليبانة في كل مكان .. والسيقان التي انبعثت فيها الحياة ترقص على الأشجار.

الكاهن الثانى: ماذا ترى أيها الصبي في قم الميت المبعوث ..

الصبي: (يصمت..)

الكاهن الأول: قد اجتزت الامتحان الأول .. قد خطوت الخطوة الأولى .. قد طالت قامتك بين الرجال إن في فمه الحجر المقدس الذي تلقاه من الإله .. الحجر الذي يختم الشفتين بخاتم لا ينفك ..

الكاهن الثانى: أدخل الآن إلى قدس الأقداس المسور بالأحجار الصلبة حيث العتمة وصغير الريح ...

الصبي: إنني خاشع أمام قدس الأقداس لكن العتمة لا تخيف قلبي .. وصفير  
الرياح لا يهز ركبتي.

الكاهن الأول: ارقد على الأرض أيها القائم إلينا من عالم الطفولة .. ارقد واغمض  
عينيك .. وانف من عقلك كل فكرة عن العالم الذي لم تعد تنتمي إليه  
.. سوف يأتيك الإله الأعظم، يحمل إليك موتك (صوت سلاح قاطع أو  
سهم منطلق) ها قد ضربك الإله بضربته (صرخة من الصبي) الدم ينبثق  
من كل مكان .. هل ترى دم قوتك؟ أحشاؤك قد غادرت جوفك  
وانتثرت في كل مكان؟ هل ترى أحشائك الدامية بعينيك (تئين للصبي)  
اذهبوا بالخير في كل مكان .. إنه قد مات، احملوا دمه إلى أمه  
وأخواته .. احملوا أحشاءه التي تقطر الدم إلى النور وارموا بها في  
وسط النساء.

الكاهن الثاني: الآن قد انجابت المحنة الثانية .. ثبت قلبك أمام ضربة الإله ..  
الآن قم .. ارفع يديك فوق قدس الأقداس .. أنت الآن أعظم من قدس  
الأقداس .. صدرك لم يرتجف .. (هساً) كان اللحم دم نبیحة  
والأحشاء أحشاءها .. لكنك لم ترتعد .. قد مت وبعثت للحياة ..

الكاهن الأول: قم أيها المولود مرتين .. ميلانك الأول كان من رحم أمك، أما الآن  
فقد ولدت من جديد.

الكاهن الثاني: الآن وقد أصبحت رجلاً بين الرجال .. فماذا فعلت كي تستحق  
النعمة؟

الصبي: تسع مرات أشرقّت الشمس وتولدت ولم أضع في فمي لحم حيوان ..  
قد مررت بالملذات ولم أقربها، قد قطعت مسيرة الجفاف ولم ترتس  
أحشائي بالسرور .. قضيت الليل بطوله ساهراً، صامتاً والموسيقى  
تعزف أنغامها حولي .. والأغاني تتردد بها الأقواة ...

الكاهن الأول: ليس هذا وحده يجعلك جديراً بالنعمة.

الصبي: قد تحملت الضربات المحرقة من أغصان الشجر، دون أن تتفرج شفتاي. قد ألقى بي في الهواء وطوح بي إلى الأرض، لكنني قمت ثانية منتصب العود.

الكاهن الثاني: أيها الرجل بين الرجال، ليس هذا بالكفاية .. ليس هذا إلا عبث أطفال ..

الصبي: وأخيراً قد دخلت المعركة .. بالعصى والسلاح سددت الضربات وتلقيتها .. قد ثبتت ساقاي على الأرض ولم أقع .. قد رن صدري بأصداء الضربات لكنه لم ينبس بكلمة .. قد أطبقت على الأشجار في ظلمة الألم، لكن عيني لم تغمض .. ورأسي لم ينحن .. قد خرجت من المعركة .. أنني أقف أمامكم منتصراً .. مثخناً بالجراح ولكنني قد غلبت الألم ولم يمس جسمي للتراب في أكثف سحببات النزال .. إنني أقف أمامكم منتصراً.

الكاهن الثاني: أيتها القوى الشريرة ابتعدي .. أيتها الأرواح التي تقصدنا بالمكر السيئ اذهبي .. ها نحن نلقي بنور الأرض في الأركان الأربعة .. حتى نسد أمامك الطرق ..

الكاهن الأول: قد انتصرت على صاحب السهم، قد فهرت الأرواح الخبيثة .. قد غلبت العدو. ولكن عليك الآن أن تجتاز محنة تصاحبك طول حياتك على وجه هذه الأرض. وكما رأيت الحجر المقدس يختم شفتي المبعوث من الموت، عليك أن تختم على فمك بخاتم الصمت والسكوت عن كل ما رأيت وسمعت في هذا الحرم المقدس .. وإلا غلبك العدو، وقصم ظهرك الغريب.



الصبي: سأغلق على فمي بخاتم الصمت إلى أن انتقل عن وجه الأرض ..

الكاهن الثاني: ومهما كان الإغراء قوياً، ومهما توسلت إليك النسوة بمعسول الكلام، ومهما تقرب إليك للصبيان بالدلال وللرجاء .. عليك أن تلتزم الصمت الدائم عن كل ما رأيت وسمعت في قدس الأقداس ..

الصبي: لن أبوح بالأسرار .. لن أبوح بالأسرار ..

الكاهن الثاني: ذراع الإله التي لا تخيب سوف تلحقك بضربة الموت الحق، إن أنت فتحت فمك بالسر لطفل أو امرأة أو غريب أو غير مختون .. إن أنت فتحت شفئك أمام من لم يدخل الحرم المقدس ..

الكاهن الأول: ها أنذا اختتم على شفئك بالحجر المقدس .. لئلا الحجر لن يفتح عن فمك .. وموتاً تموت لو خانت كلماتك ..

الصبي: لن أخون .. لن تنطق شفائي بالسر.

الكاهن الثاني: الآن فافتح قلبك للتعاليم المقدسة .. احفظ الوصية وقف بجانب كلمة الإله .. عليك أن تصون عادات قومك وأن تقيم شعائرها .. وبأنفاس صدرك تقوى تقاليد قومك .. لن تسرق، لن تكذب، لن تسرق امرأة .. وسوف تأكل كما يأكل الأسلاف.

الصبي: سوف ارتبط بعزى تقاليد قومي .. سوف أصنع واجبي في كل لحظة وفي كل بقعة من الأرض.

الكاهن الأول: افتحوا الأبواب .. دعوا الشمس تدخل .. اعزفوا للموسيقى .. (الموسيقى) ولنرقص الآن ولننشد الأناشيد .. ولنتناول من القربان المقدم لروح الأسلاف .. اذهب إليها للرجل فاغتسل بالماء الطهور .. وتعال أمسحك بالزيت .. وأتوجك بالشريط الأبيض، ولربط حقوك بالنطاق .. أنت الآن ابن العشيرة ورجلها ..

الكاهن الثاني: تعال تلقّ سلاحك الطويل الذي لن تخيب ضربته.

الكاهن الأول: أذهب فأمامك بنات العشيرة بالانتظار .. أروِ أحشائك بالسرور ..

الكاهن الثاني: هيا ندور حول النار .. هيا نكمل حلقة الانتصار .. والبسوا الأقنعة المقدسة، أصبغوا الوجوه بالأحمر القاني .. الليلة نفرح ونبتهج .. الليلة قد كسبت العشيرة، حقاً، رجلاً بين الرجال.

يرى البروفيسور جيمس في كتابه "الديانة المقارنة"، أنه "من الواضح في كل هذه الحالات أن اللقانة هي موت وعودة إلى الميلاد، ويتأتى ذلك إما عن طريق فعل الموت عن طريق إنفاذ مراسيمه وطقوسه، أو العودة إلى الميلاد على مستوى جديد في المجتمع عن طريق إجراء طقوس هذه العودة. وعملية البعث هي في العادة عملية تنتمي إلى الشعائر القربانية، إذ تنطوي على نقل خصائص القداسة إلى اللقنين أو المتعمد الحديث العهد باللقانة من خلال وجبة احتفال جليلة، أو إلياسه المسوح الجديدة الخاصة أو شعاراتها أو غيرها من الأشياء الجليلة المكانة."

"وعن طريق رمزية الموت والعودة للميلاد ينضوي اللقنين إلى الزمالة الصوفية التي تربط بين الراشدين في القبيلة وبين آلهتها أو أرواح أسلافها."

ومن الواضح أيضاً أن طقوس اللقانة ومراسيمها معقدة تشتمل على عناصر دينية وسحرية وتعليمية ودرامية معاً، ففيها الدعاء والابتهال واستصراخ الآلهة أو أرواح الأسلاف وفيها الوعظ والتعليم الخلفي، وفيها الحضر على الاستمسك بالعهود والمواثيق، وفيها الرمز إلى الأسطورة الماثلة أبداً في نفس الإنسان: أسطورة الموت والبعث - وهي الأسطورة الموسمية المتصلة أو ثاق اتصال بدورة الحياة النباتية من جفاف ومحل ثم اهتزاز بالحياة واخضرار بدفقة الأزهار الجديدة وبدورة الإخصاب الحيواني كذلك من ولادة ونمو وموت ثم انبثاق للحياة الوليدة الغضة.

إن ما يسترعى الانتباه في هذا النطاق هو قوة المشاهد الدرامية وفعاليتها وإمعانها في التصوير الدقيق المؤثر لأحداث الموت والبعث بكل تهاويلها ثم الرقص البانتومي (الإيمائي) الذي تنتوع مظاهره فتصل في بعض الحالات إلى أن تقوم أم "الصبي" اللقین .. قبيل بدء مراسيم اللقانة، بتمثيل دقيق بالبانتوميم، لعملية الولادة، رمزاً عن الميلاد الجديد للصبي الذي يدخل حياة الرجولة .. هذا إلى أن ما يسميه جيمس "المسوح الجديدة للخاصة أو شعاراتها أو غيرها من الأشياء الجليلة المكنة" التي يتقلدها الصبي بعد أن يجتاز شعائر اللقانة إنما ترمز في رأي هوكارت إلى أن أصل مراسيم اللقانة يعود إلى طقوس تقليد الملك شعارات ملكه وسلطته.

ولكن ما يهمنا بوجه أخص في هذا المجال هو الدور الهام الذي يلعبه القناع في كل الطقوس الدرامية البدائية. إن استخدام القناع، وجلود الحيوانات، وشعرها، واستخدام المسوح المصنوعة من القش والنباتات، إلى غير ذلك، في هذا كله إشارة جلية إلى هذا التشخيص التام الكامل الذي يقع بين القائم بهذه الشعائر وبين القوة أو الروح أو الحيوان أو النبات الذي يمثله ويرمز إليه وقد بلغت هذه الأقنعة لوجاً من الجمال المتحرر النفاذ ومن الإحياء القوي الذي يأسر للمشاهد في قبضته أسراً يصعب الفكك منه، حتى الآن ..

فهل نرى في هذه الأقنعة البدائية الأصل الأول لأقنعة التراجيديات والكوميديات في المسرح الإغريقي؟ وهل نرى فيها وفي صبغ الوجوه بالألوان والرسوم عند البدائيين، الأصل الأول لما نشاهده من ذلك في المسرح الصيني والياباني، بل لما يضحك له حتى الآن كل طفل في كل سرك في جميع أنحاء العالم؟ ذلك سؤال مازال مفتوحاً للتأمل والبحث والتفكير .. وإذا كان من الاتجاهات التي لها وزنها في الأوبرا والباليه أن يكون لهنين الغنيتين مضمون درامي، وألا يقتصر الأمر فيهما على القيم الشكلية البحتة، (بل يتجاوز هذا الاتجاه الباليه والأوبرا إلى التصوير والشعر والموسيقى) فإن لنا أيضاً أن نتلمس أصول

ذلك في الدراما البدائية. فما من شك في إن الأغاني الجماعية مختلفة الطبقات والإيقاعات عند البدائيين، والرقص الديني أو السحري عندهم، إنما كان أساساً يقوم على المضمون الدرامي الذي يرمز دائماً إلى أسطورة أو إلى عقيدة تتخذ سبيلها إلى التعبير بالحركة أو الصوت فيطلق الانفعال العميق من إسهاره ويتم التطهير على شكل حركة لها مقاييسها وإن كانت لها مرونتها أيضاً. ويقص علينا فريزر أن أحد المبشرين شاهد ما اصطلح على تسميته "بالإله" المحلي وهو الذي تعتقد بعض القبائل الأفريقية حتى اليوم أنه الإله مجسماً، يؤدي طقوس واجباته أمام الكوخ الملكي.

"ولمدة ساعات ثلاثة كاملة، دون انقطاع، وعلى دقائق الطبول، وصفقات الصناج، وطينين أغنية رتيبة أخذ الإله الداكن يؤدي رقصة مجنونة يقعي على البيتية، ويتفصد منه العرق، ويتوالت هنا وهناك برشاقة وخفة تشهد بقوة سلاقيه الإلهيتين ومرونتهما" فإن لم يكن فريزر قد أعطى لنا التفسير الدرامي لهذه الرقصة فإنه قد وصف لنا مشاهد الرقص الدرامي في أثناء حرب الأشانتي في غرب أفريقيا، وفي مدغشقر وفي كولومبيا للبريطانية:

الساحرة العجوز: قد ذهب الرجال للحرب، قد خرجوا يتعرضون للرماح والسهام.

المرأة: لذلك صبغنا أجسامنا باللون الأبيض ونحينا كل رداء إلا القميص القصير ..

الساحرة العجوز: لذلك رتبت شعري الأشيب على شكل قرن بارز إلى الأمام يطعن العدو في قلب أحشائه. لذلك صبغت وجهي وصدري وساقاي ونراعي بدوائر بيضاء وأهلة بيضاء .. حتى يحاط بالعدو في حلقة لا مخرج منها ..

المرأة: لذلك نرقص ونظل نرقص، لن نكف عن الرقص ليل نهار .. لن نرقد على الأرض ولن نأخذ طعاماً إلى أكواخنا ..

الساحرة العجوز: إن رقصنا يعطي القوة والشجاعة والحظ الحسن لرجالنا .. لذلك  
نحمل في أيدينا مكائس بيضاء من نيول الجاموس والخيول.

المرأة: قد ذهب رجالنا للحرب .. عسى أن يمسحوا العدو من على وجه  
الأرض ..

الساحرة العجوز: لذلك نحمل العصي المدببة ندفعها إلى الإمام وإلى الخلف، لذلك  
نتجه بالعصي المدببة إلى ناحية العدو ..

المرأة: ندفعها إلى صدور الأعداء ثم نردها، فنرد رجالنا من الخطر.

الساحرة العجوز: لذلك نهز المراوح في اتجاه الأعداء ..

المرأة: أيتها المراوح الذهبية .. دعي سهامنا تصيب .. دعي سهام العدو  
تخيب ..

الساحرة العجوز: لذلك نرقص على الأحجار الممسوحة بالزيت ..

المرأة: أيتها الأحجار الملساء المسدودة بالزيت للزج .. دعي السهام ترتد  
عن صدور رجالنا كما ترتد قطرات المطر عن الزيت دون أن تنفذ  
إلى داخل الحجر .. صدور رجالنا كالحجر الأصم لا ينال منها  
شيء .. أيتها النيران الموقدة أبداً، اشتعلي على الدوام، لا يخفت لهيبك  
حتى يعود رجالنا ظافرين.

\*\*\*

إن الدراما في الشعائر البدائية تركز على وحدة الإنسان والطبيعة، وهو  
لب عقيدة "السحر المعدي" أو "السحر التعاطفي" فالبدائي موقن أن ما يقوم به من  
فعل وما يصحب ذلك الفعل من رقى إنما ينعكس أثره لا محالة على القوى  
الطبيعية فيوجهها الوجهة الذي يريد، ومن ثم يحرص على القيام بذلك للفعل في

أكثر الظروف فعالية، ويعطيه من نفسه كل الطاقات المعبرة في هذه الشعائر الدرامية.

لكن ثم وحدة أخرى تتحقق في الدراما البدائية وقد أشرنا إليها أكثر من مرة هي وحدة الممثل والمشاهد، وهي التي تكسب الدراما منها غني "نفسياً" كثيفاً، وأبعاداً تتجاوز النطاق الفردي وتحطم أسوار العزلة الشخصية وتربط بين الناس في تجربة حميمة تستجيب لنزوع من أعماق نزوعات النفس البشرية هو النزوع إلى التواصل والالتحام والتداعم والتفوق على القصور الفردي وتجاوز المحدودية المضروبة على الشخص المنفرد. وفي هذا الاتجاه تسير التجارب الحديثة نحو إنشاء ما يعرف باسم مسرح الحلبة.

الدراما البدائية، كما هو خالق بها نبع لا يغيض، للتجارب الجديدة في المسرح الحديث.

فإذا صدق ذلك على طقوس اللقانة، كما يقول البروفيسور جيمس: "إن مصالح التضامن الاجتماعي في المجتمع البدائي تحفظها طقوس اللقانة التي تصون تقاليد القبيلة وتبقى عليها كما رأينا بكل حيلة سيكولوجية قادرة على بلوغ هذه الغاية ... وكما كانت القصة المقدسة تعطي فعالية للطقوس المتعلقة بها فتد هذه الطقوس إلى منبعها للخارق للطبيعة كما تربطها بالنظام الاجتماعي القائم فإنها بذلك تنشئ حالة ثابتة تصبح هي القوة الدافعة المحركة في داخلها."

إذا صدق ذلك، كما قلنا، فما أحراه بأن يصدق على حدث جدير بذاته أن يحطم أسوار العزلة الفردية وأن يضع اللبنة الأولى من التضامن الاجتماعي، وأعني بالطبع شعائر الزواج .. ولكن مراسيم الزواج في معظم الأحيان تأتي مباشرة بعد شعائر اللقانة وهي من أكثر الطقوس بعداً عن الحركة الدرامية الحية السريعة التي نراها في معظم المراسيم الأخرى، ولعل ذلك يرجع إلى شدة التصاقها بالمحرّمات الكثيرة وإلى اتصافها بالجمود والتزمّت إذ هي تمثل إحدى

الدعامات الأساسية في ثبات للنظام الاجتماعي وارتباطه بالتقاليد. ومع ذلك ينبغي لنا أن نلمس في هذه الطقوس - على جمودها وصلابتها وشكليتها - صراعاً بين الإنسان وقوى الشر، مرموزاً عنه ملغزاً لكنه كامن، كما نلمس فيها حركة نحو الترابط والتواصل الحميم متخذة صياغتها الجامدة المتكررة النمط.

\*\*\*

العريس: الليلة سوف تكتمل حياتنا، فقد قيل في الكلمات المقدسة إنه إن لم يجد الرجل امرأته فإنه لم يولد بعد، فإذا عثر عليها فإنه يولد من جديد، ويصبح كاملاً.

العروس: كما اكتملت الفرحة بالسماء، سوف تصبح حياتي كاملة. قد لمسست الأرض الأم ... ووضعت يدي على ترابها الذي يحمل في بطنه كل الثمرات، أما أنت فلتخطُ على هذه الأحجار، ولتكن مثلها قوياً صلب العود.

العريس: انظري إلى هذا النجم الثابت، ولتكوني أنت أيضاً في ثباته، وإلى جانبي خلال مائة ربيع وخريف. أنا السماء وأنت الأرض الناعمة .. باتحادنا تكتمل دورة الخليقة. قد خطوت على الحجر. وفي ساقبي صلابة.

العروس: أنت سيدي أنا اليوم ملكك أنت أيها المتصل بسرّ الربوبية.

العريس: نعم، أيتها الأم الصغيرة، ولكننا سوف نصب على أنفسنا الماء الطهور، ونعود بعد ذلك إلى الحياة، ونزيل عنا علامات القداسة.

العروس: مسحت يدي بالزيت العطر، الماء لن يزيل عبق هذا اليوم المقدس حتى آخر يوم من أيامي.

العريس: هات يدك، وفيها عبق الزيت الذي باركه الآلهة، ها نحن نخطو معاً خطواتنا السبع إلى الشرق الشمالي، الآلهة تشهد على كل خطوة من خطواتنا السبع.

العروس: وهل ترى وهج النار، وهل يشم أنفك شذى الدخان المتصاعد إلى أنف الآلهة؟ القرابين مرفوعة إليها من قرابين النصر، حتى يكسب جسدك قوة الآلهة.

العريس: قد مررت بنطاق المعركة من أجل هذه اللحظة، قد قطعت الطريق الشاق حتى أخطو معك خطواتنا السبع، قاتلت الرجال وانتصرت، وأنت نصري وتلجي.

العروس: تاج واحد وضعه الكاهن على رأسينا معاً، عقدة واحدة ربطت بين يدينا، الصلة بين ساقينا في خطواتنا السبع، لن تنفصم.

العريس: وقد ألقينا بالأرز وثمرات الجوز الدقيقة على رأسك وكتفك، سوف تحمل إليك خصوبة الأرض وعصارة الحياة في جذوع الشجر العريق.

العروس: وأوقدنا النيران في حلقة مستديرة ليست فيها ثغرة حتى نطرد الروح الشرير.

العريس: حجبنا عن الأرواح الشريرة وجهك المنور في اللحظة الجليظة، حتى لا تنفذ إليك الأرواح الحسود الخبيثة.

العروس: سيدي .. سوف تتحد السماء بالأرض وتعود للحياة خصوبتها وتكمل دورة الخليقة.

\*\*\*



هكذا كان الإنسان البدائي ببصيرة صادقة يرى في مراسيم الزواج رمزاً معبراً عنه بالإيماء والمحاكاة إلى الذروة التي تبدأ الطبيعة فيها دورتها المجددة للحياة. في ذلك يقول جورج طومسون:

"كان الزواج يعقب اللقانة ومن الممكن في تلك المرحلة التي كان المجتمع يعتمد فيها على جمع الغذاء أن الاتصال الجنسي كان مقصوراً على المواسم المنتجة من السنة.

دورة الزواج في هذا المرحلة المبكرة كانت تزداد عمقاً بالموقف الذاتي الذي يتخذه منها الشريكان فقد كانا يريان فيه السبب الفعال في العملية الموسمية التي يريان أنفسهما جزءاً منها - كان الزواج يتم بوصفه عملاً إيمائياً (Mimetic) من أعمال الطقوس، يقصد به إلى تنمية خصوبة الطبيعة، وفي المراحل التالية عندما أصبحت العلاقات بين الجنسين قائمة على أساس للزواج الأحادي، بقيت هذه الوظيفة السحرية للزواج في حفل الزواج أو في الزواج المقدس".

إن فإن ارتباط الزواج بالطقوس الموسمية التي تحتفل بخصوبة الطبيعة وتهدف في الواقع إلى الإسهام في هذه الخصوبة والمشاركة فيها وتتميتها .. هذا الارتباط الوثيق له دوره الكبير في نشأة الدراما البدائية وتطورها ونحن نجد الحلقة الأخيرة بين الدراما البدائية والكوميديا الإغريقية، على وجه الدقة، في مثل هذه الاحتفالات الموسمية تمجيداً لديونيزيوس كما هو معروف .. وإن كان بعض الباحثين ومنهم هوكارت يرى أن المرجع في ذلك إلى نظام الملكية المقدسة، إذ كان الملك هو رمز الإله بل هو الإله مجسداً وهو رمز الخصوبة والنماء بل تتوقف عليه دورة الحياة نفسها، فتجمد ويصيبها المحل والإجداب بشيخوخته وفقدانه قوي الرجولة المخصبة، وتتمو الحياة كلها وتزدهر بعنفوانه وفتوته، ومن ثم فإن مراسيم الزواج تحتفظ ببقايا مراسيم تنصيب الملك المقدس على عرشه ولا

يتم الزواج إلا إذا تم الرمز إلى أن العروس إنما هي الملكة في الواقع، والنصف المكمل لخصوبة الملك ومقدرته.

لذلك فإن الرقص الدرامي الذي يبدأ في طقوس اللقانة، ثم يستمر في مراسيم الزواج ينتهي في الغالب بالاحتفالات الموسمية في الربيع والخريف مشاركة في قصة الطبيعة نفسها.

يقول طومسون: "إن معنى ذلك إن اللقانة كانت في الأصل احتفالاً سنوياً.. وبذلك تترسم أصل طقوس الموت والميلاد الإنساني إلى شكل لم تكن تنفصل فيه عن موت الطبيعة وميلادها. فقد كانت الحياة الإنسانية تتحرك متحدة بالطبيعة، وكان نبض واحد يتميز فيهما كليهما.

لذلك كانت رقصات البدائيين تتساوى مع صيحات الطيور التي تتشد الروح والقرين وطيران الحشرات إذ تتعقب إحداها الأخرى. وعلى هذه الاحتفالات الدرامية بكل صورها المتعددة كان البدائيون يعلقون الأهمية الكبرى، أهمية استمرار الحياة ذاتها وسعادة الجماعة ورفاهيتها:

لكاهن الأول: الأرض سوداء، سوداء، مشققة، ظامئة إلى قبيلات المياه. ثقل الحرارة قد حفر فيها خطوطاً كالأفواه الفاعرة. الأرض جائعة، والسماء لا تنظر إلينا، قد أشاح الآلهة بوجوههم عنا، عين الشمس غاضبة تنقد بالكراهية.

الصبي: أعمدة عظامنا تتهاوى من الوهن، وقد هبت الرياح الساخنة فانتزعت عن العظام كساءها الجاري بدم الحياة وليونة للثمرة الناضجة.

لكاهن الثاني: أعمدة الهيكل المقدس تهتز وتترنج. جناح الطائر الأسود يرفرف فوق سقف الهيكل. الجفاف قد سفع بالسخونة حلق الأباريق للمكرسة

للآلهة، لم يعد في جوف الإبريق الكبير عصير الثمر المحمل بنشوة  
الفرح. " (أتين الصبي)

الساحرة العجوز: لماذا تنن أيها الفتى المقبل على الحياة؟ لماذا يصدر عن جوفك  
نداء الاستغاثة؟ فيم تستصرخ تطلب النجدة؟

الصبي: الأرض قد امتنعت عن الطعام، أربع مرات أشرقت الشمس بوقدة  
نارها وانطفأت وما من لسان في الأرض قد لبث بعصارة الحياة.

الساحرة العجوز: الجناح الأسود المرفرف قد أذبل الزرع، والسنة الماشية مدلاة لا  
تنزل خيوط الريق منها، وعيونها لامعة كوجه الصخر الأملس ..

الكاهن الأول: الأرض السوداء تطلب الري والشبع. إنها تطلب دماء إله. البذر  
الملقى إليها سوف يسقط ويذوي، لو لم يجد في أحشائها خصب دماء  
إلهية.

الساحرة العجوز: ألا نعرف من تقع على رأسه تبة الجفاف، والموت، وإجداب  
الأرض؟ ماذا؟ هل نقف مكتوفي الأذرع تحت جناح المَحَل الأسود  
المرفرف؟ ألا تجري في شرايينكم دماء الرجال؟ تكلموا.. افعلوا ما  
نقضي به الكلمة المقدسة التي لا مرد لها .. هل نترددون؟ نحن  
النساء نتلقى البذر نحمل الثمر، من يمهّد الأرض ويشق بطنها؟ من  
يرفع الحد المسنون، ويمزق حاجز العقم؟

الكاهن الثاني: كفانا صوماً، كفي الأرض جوعاً. تجمعوا .. شدوا قاماتكم، ضعوا  
في قلوبكم عزم الثور الهاجم، هيا.. نحن على رأسكم إلى مقر الأكم  
الذي حانت ساعته، أبي البيت الذي سوف تزول عنه قداسته.

الساحرة العجوز: على رأسه جوع أطفالنا، على رأسه عذابات أرضنا، على رأسه وحده سوف يرفرف الظل الأسود، ويهبط، ويضرب ضربته (صوت ثورة الجموع المتحركة إلى بيت الملك الشيخ).

الملك الشيخ: (مرتعد للصوت، مسلماً بحتمية العبد) آه.. ها هم قد جاءوا أخيراً. في أصواتهم رنة الانتقام لئلا لا أعرفه .. في قبضاتهم المهددة عقدة لا فكك لها في ناظري. كل خيرات الماضي، ومباهج الربيع، وامتلاء جسد الصيف باللذة الفائقة تبدو كأحلام قديمة .. هل حلمت هذا الحلم الفاجع مرة أو ألف مرة؟ هل رأيت دمائي تسيل في الحلم على الأرض، وتنبتق منها وحوش خضراء يانعة الخضرة، مسوخ لها عطر الثمرة الناضجة وأزهار في محل العينين؟

صوت الساحرة العجوز: (من بعيد) هذا قضاء الآلهة التي لا مرد له .. دماؤه وحدهما ثمن الخلاص، قربان خيرات سوف تكتظون بها شعباً وتمتلئ بها شرايينكم بهجة .. ولكن عليكم أن تقوموا بالعمل العظيم دون تردد.

الكاهن الأول: قفوا .. قفوا لحظة واحدة .. الإرادة الصلبة ليست هي صرخات الطيش .. هل في قلوبكم عقدة العزم الثابتة؟ هل أبعدتكم عن أيديكم كل رجفة؟ إن الإله القديم قد جاءت ساعته.

الساحرة العجوز: نعم .. نعم .. قد مسحنا عن القلوب كل خوف، ومسحنا عن الأرض كل أثر قديم. أكوأنا نظيفة طاهرة، الأواني الفارغة قد غسلتها المياه، قد تطهرت كل الساحات والأواني والبيوت والقلوب والساحات، قد مسحها الرياح للذهاب فهي الآن تفتح ذراعيها في انتظار حنين جديد.

الكاهن الثاني: انطفأت نار الهيكل المقدس وتعرّت أحجاره.

الصبي: كل النيران قد انطفأت وأصبحت للمواقد كلها نظيفة في انتظار غناء  
اللهب الجديد..

الكاهن الثاني: قد تظهر جوف كل شئ والرجال والمواقد والبيوت والهيكل. ليست  
هناك إلا صلابة الانتقام وثبات العزم على تحقيق الميلاد الجديد.

الكاهن الأول: عسى أن يخرج من بيننا الإله الجديد .. فليخرج من بين ظهرانينا  
الإله الذي تنتظره أشواق الأرض وقلوب الرجال وبطون النساء ..  
فليخرج من بيننا الإله الجديد.

الساحرة العجوز: فلتظهر لأعيننا أي إلهنا الجديد .. فلترحم جوعنا يا إلهنا .. يدك  
القوية فيها خلاصنا .. ضربتك ستهز الأرض بالخير والخضرة.

الملك الشيخ: هل كان ذلك أيضاً في حلمي؟ ها هو ذا يتقدم الصفوف، إلههم  
الجديد، صدره يفيض بماء القوة والشباب .. أين غاض الماء من  
حقوي، هل امتصته هذه الأرض الجشعة نفسها؟ شربته مني بقم لا  
يرتوي، واجتذبت معه عصارة مجدي، دون رحمة. الأرض المتطلبة  
القاسية. انهم يقتربون، وعلى رأسهم إلههم، كالشمس لا تقوى عيني  
على النظر إليه .. وعلى مع ذلك أن أرفع يدي، أقيم آخر الأحجار  
على سور يتساقط .. (يرفع صوت الشيخ) من هناك؟ من يجرؤ على  
اقتحام الحرم المقدس؟ من أنت؟

الملك الشاب: لا جدوى هناك من صوت ليس له صدى في الأفق، ألا تحس ثقل  
الظل الأسود على الأرض؟ ألا تحس ثقل الجناح المطبق على  
رأسك؟ (المعركة بينهما)

الملك الشيخ: (لاهث الأنفاس مع وقفات) ومع ذلك فعلينا أنا وأنست أن نحمل ثقلأً  
مشتركاً. علينا أن ندور حتى النهاية، في خطوات مرسومة نجذب

سيقاننا بقوة لا ترد .. لا، لا .. أرجع هؤلاء الحمقى إلى الوراء ..  
هذه أدوارنا نحن نقوم بها وحدنا .. وكلانا يعرف، في صميم  
عظامه، أننا أخوان وأن علينا أن نقتل وأن نموت قتلى ..

الملك الشاب: في نراعي .. أنا فقط .. اندفاع الحياة. ضربتي .. أنا فقط، تشق  
رحم الأرض وتروي عطش الأحشاء. في قلبي، أنا فقط صرخة  
للميلاد الجديد ..

الملك الشيخ: كان لي أنا أيضاً هذا المجد وهذا للحلم بالسماء الناعمة المهتزة بنغم  
السحاب .. كان لي أنا أيضاً .. (ضربة الموت) آه .. (في صوت يخفت  
ويموت) نعومة جسد الأرض، كانت لي .. أنا أيضاً .. أنا (يسقط)

(هتاف الجماعة بالانتصار)

الساحرة العجوز: ظهر مجد الإله .. وتحققت كلمته .. قد لنطوي الجناح الأسود،  
وارتفع ظل الجفاف .. العرش وفراش الأم الآلهة في انتظار الإله  
الذي ترتفع خطواته إلى السماء في ثبات. سوف يصعد درجات السلم  
الثلاثة ... في ثبات سوف يمد يده الظافرة إلى يد الأم الإلهة.

الكاهن الأول: الآن قد تحقق الوعد القديم، سوف تحمل الأرض ثمارها، وسوف  
يكثر نسل الحيوان والإنسان، وسوف يخضر السواد، وتلتئم شقوق  
الجفاف، وتسيل بماء الخصب والامتلاء أجواف الحجر.

الكاهن الثاني: عند مشرق الشمس الجديدة الوضيئة يستقبل رحم الأرض بذور  
الثمرة وتلين أجساد الرقص والنفور الليلة تحت عيون النجوم تحمل  
الأرض أجساد النساء وتفيض مياه الخصوبة به. حفاة الأقدام على  
التراب الغني، سوف تخطو خطوات الرقص المرسومة من قديم،  
ونوقد النيران في الهيكل ..

الصبي: وعند مغيب شمس الليلة ألا نأكل من القربان؟

الكاهن الأول: سوف نأكل يا بني، سوف نأكل يا بني، سوف نأكل بعد أن يقضّم الإله الجديد ثمرة الخير المحفوظة في الهيكل من قديم، أولى ثمرات خير العام القديم .. سوف تبذل الأفواه بالعصير الذي يحمل البهجة، سوف تدفأ الأوصال بالشبع.

الساحرة العجوز: سوف تحمل النساء أربطة شعورهن، وتتبدل الضفائر الأنيثة حتى يخرج نبت الأرض كثيفاً، وتهزه نسيمات الربيع المنتظرة، كما تهتز ضفائر الشعر المنسدلة.

الكاهن الثاني: وسوف ترتفع سيقاننا على الأرض عالياً، حتى النجوم، وثباتنا سوف تطاول للسماء حتى يعلو نبت الأرض معه ويعلو فوق السحاب.

الكاهن الأول: لن تقترب من الأرض امرأة عقيم ولا شيخ واهن الأوصال. المرضعات سوف يحملن أطفالهن إلى الأرض، وبين صرخات النشوة ترتفع صيحات الأطفال يطلبون الأتداء الخصيبة المترعة، ومع هتاف الأبواق سوف تتردد أصدااء ضحكات الغزل ودعابة الجسد الصريح، ومع نقات الطيول سوف تصطدم بالأجساد نبضات الدم الفوار. فلنفرح، فلنفرح .. إن الليلة لنا، والأرض سوف تفي بوعدها .. وكما تقترن الأرض بالسماء، سوف تمتزج خيرات النبات ومتعات الجسد، ويكون لنا صيف ملئ ..

يقول جيمس: "عندما تمهد الأرض، وتبذر البذور، وعندما يجمع المحصول فيما بعد فإن الشر - ويعادله الجوع والمرض والموت - يتبغي أن يقهره الخير الذي يتمثل في الصحة والوفرة. ولهذا الغرض فإن الكفاح في سبيل البقاء يجري تمثيله في دراما الطقوس التي تتصارع فيها القوى الشريرة والخسيرة في نزال مقدس، وبعد موتٍ وبعثٍ يتم بالإيماء والمحاكاة: موت البطل الإله وبعثه

الذي يشخصه في العادة الملك أو من يمثله، يحتفل بهذا الانتصار وسط الأفراح الشاملة التي تتسم غالباً بالتحلل من القيود التقليدية، والعريضة، كما كان الصراع قبل ذلك يتسم بالتكشف وتحمل المحن.

وكما كانت خصوبة الأرض ترتبط بخصوبة الإنسان، فإن الطقوس الجنسية، فيما كان يعتقد، لها الأثر المتبادل على نمو للزرع.

ويشتبك الملك في نزال مقدس مع أعدائه الروحيين، كالألهة في قصة الخلق، ويجري تمثيل ذلك باعتباره جزءاً من الدراما. ولكن يبدو أن الملك، بشخصه وبنفسه، كان يدفع فعلاً، في البداية، أغلى ثمن يمكن لأحد أن يدفعه، ثمن الموت، حتى يعيد تجديد الحياة في الطبيعة. وعندما تبذر البذور الجديدة، ينتهي الاحتفال بزواج مقدس، فتكمل بذلك دراما طقوس الموت والبعث.

على أن هذا الصراع بين للخير والشر بعد أن كان يندرج في سياق درامي أسطوري في المجتمع البدائي، نعث عليه بعد ذلك في تعاليم البوذية، ثم في كتابات البراهمة في الهند، وبيروي البروفيسور آرثر هوكارت - وقد كان أساتذاً لعلم الاجتماع في جامعة القاهرة من ١٩٣٤ حتى مات في الفيوم في ١٩٣٩ - قصة طريفة لهذا الصراع وقد تناقلتها الأجيال حتى وصلت إلى مستوى الاحتفالات الشعبية في التبت حتى العصر الحديث. فيصف قصة انتصار تقليدي تجري به الطقوس حتى اليوم في التبت. ففي أحد الاحتفالات يقوم أحد الرهبان بتمثيل الدالاي لاما ويرتدي أحد أفراد الشعب ملابس ملك الشياطين. ويلتقي الاثنان بالقرب من دير لابرانج فيقول ملك الشياطين للدالاي لاما، بسخرية:

ملك الشياطين: إن ما تتركه من خلال الحواس الخمس وهي المنابع الخمسة للمعرفة ليس وهماً كما تقول. إن كل تعاليمك زائفة ..

الدالاي لاما: بل العالم وهم، فليس هناك في البداية وفي النهاية إلا ذلك المطلق الذي لا اسم له.



ملك الشياطين: بل لنا كل مباحج الحياة ومتعتها، في حواسنا وعن طريق حواسنا  
نعرف حقيقة اللذة والألم والأحزان والمسرات.

الدالاي لاما: طوبى لك يا جوهرة اللوتس، معنى الوجود الخفي للسذي لا يُعرف  
سببه الأول. ليس هناك إلا العقل وحده، وكل شيء إلى معاد له وحده،  
إلى ذلك المطلق الذي لا اسم له.

ملك الشياطين: فلنرم النرد إذن حتى يقرر بيننا من المحق ومن المخطئ.

الدالاي لاما: لست أوافقك إلا لكي اثبت لك خطأك، حتى بالطريقة التي نختارها.

وينتصر الدالاي لاما بالطبع، إذ أن النرد الذي معه يحمل ست نقط على  
كل وجوهه الستة، وينهزم ملك الشياطين إذ أن النرد الذي معه يحمل نقطة واحدة  
على جميع وجوهه، فنتيجة اللعبة معروفة ومحتومة سلفاً، ويفر ملك الشياطين  
ويولي ذعراً بينما يلاحقه الجمهور بالصخب والصيحات والتهليل. وإذن فنحن نرى  
أن الطقوس الدرامية الأولى قد تكون للمصدر الأول للتراجيديا أو الكوميديا  
الإغريقية، كما قد ينحدر منها فن الشعب في أكثر مستوياته مذاجة وقرباً إلى قلوب  
الجماهير البسيطة.

على أن الصورة التي نرسمها الآن للدراما البدائية لن تقترب من الكمال  
إلا إذا لمسنا كيف تناوأت هذه الدراما آخر مرحلة على الطريق، بعد الميلاد  
واللقانة والعيد والزواج والتكاثر، مرحلة الموت والانتقال النهائي بخمود الجسد  
وارتحاله إلى حياة أعلى وأكثر امتلاء في عالم الأرواح.

في هذه الطقوس الأخيرة يستقرئ الباحثون نفس التقسيم الثلاثي المؤلف  
للطقوس الأخرى. الانفصال، ثم للتواصل، ثم للتصيب في مركز جديد أو مكانه  
جديدة. والرمز السائد هنا أيضاً هو الرمز إلى عودة الحياة إلى الميلاد الجديد كما  
رأينا في طقوس اللقانة والزواج والاحتفالات الموسمية على السواء.

الكاهن الأول: لن تنكسر حلقة للرقص المقدسة، خطواتنا تنقلنا من النور إلى الظل،  
ومن الدفء إلى البرد، لكننا نعود إلى دفاء النيران وإشراق النور.

الكاهن الثاني: الويل لمن يخرج عن دائرة الرقص المقدس، الويل لمن يرميه الحظ  
التعس بإهمال الموسيقى للمقدسة، سوف يهيم علي وجهه في خارج  
الدائرة، تعذبه الآلام ويرمي كل من يصادفه بالعذاب.

الساحرة العجوز: كل الأقدام تدب على خط الدائرة الذي لا يميل ولا ينكسر، الأقدام  
التي برئت من لوثة الروح الشرير. قد أحرقت الأعشاب فعالة الأثر،  
وصببت المياه على الأجسام الثقيلة المرتبطة بدائرة الأرض، وكل شيء  
هبت عليه الأنفاس زهمة الرائحة قد تطهر بالماء والدخان، كل شيء  
كل شيء.

الكاهن الأول: لسكبوا الماء واهب الحياة على القشرة الخالية من اللب، لمسحوا  
العود الذي نضبت منه عصارته بالزيت الكثيف، هاتوا دم للذبيحة  
ولتوضع طبقة من الدم على الهيكل المنطفئ الذي لا نار فيه،  
اصبغوا بالأحمر القاني جدران البيت الذي ارتحل عنه ساكنوه،  
واجمعوا القواقع أحيطوا بها القناع الساكت الذي لا نفس فيه.

الكاهن الثاني: للبسوه اللباس الجديد، ها هوذا الأول يصبح الأخير، والآخر يلحق  
بالأولين. الدائرة المقدسة لا تنكسر ولا تحيد.

الساحرة العجوز: رأيت الجنين في الرحم. شاهدت ساقيه، وذراعيه ملتفتين حول  
رأسه. عيناه المغمضتان تحلقان في سرة بطنه، رأيت الجنين في  
ملبسه الجديد، سوف يمر بظلمة الرحم من جديد ..

الكاهن الأول: قربوه من سمت الشمس، دفاء الشمس يخترق ظلام الأرحام ويضيئ  
عتمة القبور، حرارة الشمس تسري في الهيكل الخاوي مقفل  
الأبواب.

الساحرة العجوز: وإلى أن تأتي لحظة الانتصار، فليضرب الصمت نطاقاً حول المرأة التي عرفها هذا الجسد الخاوي، ولتبقى في عتمة بيتها المهجور، حتى تطلع شمس الانتصار.

الكاهن الثاني: من منكم يقف على الباب الموصد؟ من منكم يأخذ على كتفيه حمل القشرة الخاوية؟ من منكم يضع على عينيه اللامعتين القناع الذي لا نفس فيه؟ من هو الذي اختارته الروح المرتحلة عنا حتى تقول لنا رسالتها الأخيرة، من هو الذي سوف يحمل اسم المسافر إلى أرض النور. أنت .. تقدم إلى وسط الدائرة .. قف إلى جوار الرأس المسجى. أنتما الآن لكما اسم واحد .. أنتما الآن تكملان أحكما الآخر.

الساحرة العجوز: قد رأيت الأطراف المنقبضة تهتز وتسري فيها الدماء، قد رأيت السيفان المطوية تثب إلى الرقصة الأخيرة، قد رأيت الرأس تتطلق منه صرخات المعركة، قد رأيت الجسد الجاف ينبض ويكتسي بالثياب الجديدة.

الكاهن الأول: وها هي ذي المعركة الأخيرة (تور معركة بالإيماء والمحاكاة بين من يمثل الموت ومن يمثلون قوى الشر - اصطدام الأسلحة ووقع أقدام رقصة المعركة والأفئس اللاهثة ...) سوف تنهزم قلوب الليل، سوف تفر الروائح الكريهة من على وجه الأرض.

الكاهن الثاني: وقد اشدت ساعد الروح المسافرة إلى بعيد. إنها تنقسم الآن، راضية، عن القيود وسوف تنضم وشيكا إلى صحبة المنتصرين المباركين.

الساحرة العجوز: قد التهم الانتصار مرارة الموت وكسر شوكته. أيها القبر أين ظلمتك؟ أيها الليل أين كبرياؤك؟ الروح المسافر قد انطلق إلى عالم الأنوار، هل أكلت من الثمار التي باركتها أرواح الأسلاف؟ أي نعم،

نعم .. هل شربت رحيق الشباب الدائم، ويداك مغطاتان بالكفن، أي  
نعم، نعم، نعم .. أنت الآن المنتصر، وقد اندحر العدو الشرير،  
وأكملت الدائرة ..

الكاهن الأول: فلنأكل معاً .. ولنشرب من رحيق الثمار، ولنحتفل بالزواج المقدس  
الذي ينتظر الروح الراضية الظافرة في عالمها الجديد .. قد تم  
الحصاد، وسقطت الثمار الناضجة، فلنبتهج، ولنذهب إلى نساءنا ..  
إنهن بالانتظار.

\*\*\*

يقول أ. أ. جيمس: "إن العنصر الجنسي موجود في هذا الطراز من  
الاحتقالات والطقوس، وهو يجد تعبيراً في رمزية الخصوبة، والتحلل العام من  
المحظورات، والعريضة التقليدية للحواس، وذلك لأن الزواج المقدس هو في العادة  
ذروة الانتصار النهائي لكل كائن إنساني أو إلهي يجتاز قبره الخفي إلى الحياة  
الجديدة."

وهكذا تكور بنا للدائرة المقدمة، نحن أيضاً. فإذا كنا قد عرفنا جانباً من  
الدراما كما عرفها البدائيون، فلا ينبغي لنا أن نغفل الآثار عميقة المدى التي تركتها  
هذه الأصول الأولى، عبر الأجيال الطويلة المتعاقبة، حتى وصلت إلينا في العصر  
الحديث، بظهور التجارب الجديدة والاتجاهات التي تدعو إلى أن يكون المسرح، لا  
مجرد متعة وترويح، بل تجربة وخبرة حقيقية أصيلة تتجاوز الفهم المنطقي نفسه  
وتحاول بلوغ الحقيقة الميتافيزيقية العميقة، فناً يعتمد على الخطر، على غزو  
المناطق الخفية من نفس الإنسان حيث يمتزج الجنون نفسه بالعقل. وقد كان  
أنطونين آرتو أبرز أصحاب ودعاة هذا الاتجاه.

يقول آرتو: إن التمثيل الدرامي ينبغي أن يقف على قدم المساواة مع  
"الأسرار الأورفية". ينبغي أن يكون فعلاً من أفعال اللقائبة البدائية، يقع فيه المشاهد

في قبضة الخوف بل الرعب والهول، بحيث يفقد سيطرته على عقله. وفي هذه الخبرة من الفزع أو الجنون التي يمر بها والتي يستحثه عليها الفعل الدرامي سوف يصبح المشاهد في موقف يتيح له أن يفهم نمطاً جديداً من الحقائق التي تفوق الحدود الإنسانية، وأن يتحرر فيه اللاوعي، وأن يسوقه إلى القوى البدائية الغامضة في كيانه. إن ذلك سوف يخرج الشياطين إلى السطح .. والكلمات التي تقال على المسرح سوف تكون لها قوة الكلمات في الحلم. وتصبح اللغة رُقيّ سحرية. سوف يظل الصراع مركز المسرح، ولكن هدفه هو أن يكشف القوى الخارقة في الإنسان، وبذلك يصبح المخرج من قبيل السحرة، ورجال الأقداس، إذ أنه يبعث إلى الحياة موضوعات لا تدخل على وجه الدقة في حدود النطاق الإنساني.

إن ذلك سوف يحرر الإنسان من قبضة قوى الكبت الغامضة. ذلك أن الفنان دائماً هو الرجل الذي يتلقى الإلهام حتى يكشف جانباً جديداً من الحياة.

\*\*\*



المسرح الديني عند الفراعنة





## المسرح الديني عند الفراعنة

على معبد إدفو، على الواجهة الداخلية للجدار المحيط بالمعبد، من الناحية الغربية، يرى الزائر مجموعة من أحد عشر نقشاً بارزاً تصور الإله الصقر حوريس يعتلي قمة سفينة مبسوطة الشراع، وهو يرمي، بسهمه، فرس بحر قابع في الماء.

وقد وجد "بلاكمان" و "فيرمان" في النصوص الهيروغليفية" التي تصاحب هذه النقوش نص الدراما الدينية للمقدسة التي كان يدور تمثيلها في أعياد حوريس السنوية في إدفو، واستخلص إثنين دريتون من هذا النص الذي نشر في ١٩٤٢، ما يكون دراما "حوريس في بوطو". حوريس في هذه الدراما فتى يافع خجول خاضع لتأثير أمه إيزيس. إيزيس هي بطلة الدراما الحقيقية، وأغلب الظن أن الممثل الذي يؤدي دور حوريس يؤديه بالتمثيل الصامت، والإيماء، والرقص التوقيعي.

الدراما تصور الصراع التقليدي بين حوريس وعدوه ست. وست هنا وحيد مستوحش يتخذ صورة فرس البحر المخوف اللائذ بوكره في مكان ما على شاطئ النيل بالقرب من بوطو. يهب حوريس لقتاله على سفينة خفيفة، يقاتله وحده، بين أعواد الغاب الذي ينمو على شط النيل. وليس لحوريس من سلاح إلا رمح وحبل.

يجري المشهد في مستنقعات خميس، بالقرب من بوطو، حيث نجد إيزيس تستهض حوريس، تستحنه على الذهاب للأخذ بثأره من ست.

إيزيس:

نذرت مسوحاً لآلهة البراري، وريات القنص. أي بُنيَّ حوريس،  
ثبت ساقيك بإزاء فرس البحر، امسكه بيديك، سوف تقوم هذا الشر  
سوف توقع الأذى بمن ألحق بك الضرر. شد ما يكون جميعاً أن  
تسير على شاطئ النهر دون أن يعترضك عائق، أن تخوض الماء  
دون أن تنهاوى الرمال تحت قدميك، ودون أن تخزك شوكة، ودون  
أن يبدي ذلك الذي يعيش في الماء نفسه، حتى تشهد العالمين على  
قوتك، وحتى تغرز فيه رمحك، أي بُنيَّ حوريس ...

هأنت ذا على شاطئ لا غاب فيه ولا أحراش، على ضفة لا تنمو  
عليها الشجيرات. سوف تثب سهامك في وسط الماء، كأنها أوزة  
برية تثب إلى جوار صغيرها. أطلق رمحك على سطح النيل، إنني  
أتضرع إليك. أدفن سهمك فيه، أي بُنيَّ حوريس. غداً سوف تسير  
الركبان بأنباء انتصاراتك، لا تخش قوته، لا تخف نفسك أمام  
الساكن في الماء. فليكن لك أن تأخذ معك رمحك، وتنتهي معه  
أمرك يا بُنيَّ حوريس أيها العذب بالمحبة.

\*\*\*

في اللحظة التي يوشك فيها حوريس أن يبحر، تسلمه إيزيس سلاحاً  
سحرياً هو رمح إله الصيد، ويهرع ساكنو البرية والصيادين ليشهدوا رحيل ذلك  
الذي سوف يخلصهم من الوحش ساكن الماء. وينشدون ترنيمة في تمجيدته. أما  
الإله بتاح الذي كان سلاح حوريس قد صنع في ترسلاته في ممفيس فيزود  
حوريس، بوجبة من الطعام.

إيزيس:

اتبع الريح التي تهب في خميس، يا سيد الطوف، واقبض على  
فرس البحر، واخلق الفرحة في القلوب.

خذ سلاح بتاح المعبود الجميل، سلاحه الذي صاغه لآلهة البراري،  
وقد صنعه من معدن السماء، معدن أمه الإلهة "توت".

رئيس الصيادين: سلام لك يا حوريس. هأنت ذا طائر "الغياق" الغواص الذي  
يخترق مياه تموج بالسمك. هأنت ذا "النمس" الولثق من أظفاره  
الذي ينتزع لنفسه ما يقع تحت مخالبه. هأنت ذا أرنب الصيد الذي  
يبدأ بأن ينشب أظفاره في العنق.

ها أنت ذا الطفل البارِع في نيله، تقهر من هو أكبر منك.

ها أنت ذا الأسد الضاري الكامن بين أحراش الشط، وقد وضع جثة  
فريسته تحته.

ها أنت ذا نار "في الموقدة الخفية تتأجج بين الشجيرات"

الناس جميعاً يقرون بقوة نراعيك، والمثيرر يخشاك، في موجته.

إن بتاح قد صنع حربتك، وسوكاريس (Sokaris) إله المقابر في  
ممفيس قد صاغ أسلحتك. حدج (Hedj) - حوتب (Hoteb)، في  
قصره الجميل قد قتل بالأسلاك حبلتك، صنّع سهمك من لوحة من  
النحاس. ورمحك من المعدن الوارد من بلاد أجنبية، ومخالبك مبضع  
يبحث عن السمكة في قاع حنجرة سد العنف عدوك. إن للنيل يمدك  
بصيده منذ بكرة الصباح، وسهامك هي سهام سيد الشلال.

\*\*\*

في المشهد الثاني نرى الوحش من بعيد وقد بدت عليه كل أمارات  
الغضب، فهو يطلق خواراً عظيماً. عندئذ تبدي آلهة السماء جزعها على حوريس،  
لكن إيزيس واثقة من ابنها، فهي تسديه آخر نصائحها إذ يبتعد على طوفه:

إيزيس: شدد قلبك يا حوريس، لا تهرب أمام الساكن في المياه. لا تخش الساكن في الأمواج، لا تلقِ إليه سمعاً إن هو ابتهل إليك. لا يفلتن من قبضتك أي بُني حوريس. انفن سهمك فيه، هو عدو أبيك، ادفن سهمك فيه، أي بني حوريس، حتى ليعض سنّ رمحك جلده. ولتسحب قوتك هذا الجبان من الماء إلى الأرض.

فإذا كان المشهد الثالث فنحن على مبعدة من الشاطئ، وقد جالد حوريس وحش الماء وأثخنه بالجراح. لكن الوحش يقف، مستنداً إلى قاع النهر، يجهد في أن يقلب الزورق إلى الماء. وتهرع إيزيس قادمة من خميس، تشجع ابنها وتقوى من عزيمته.

إيزيس: هأنذي قادمة من خميس ، أنا الأم. إنني أحمل إليك هزيمة فرس البحر الذي يعيث في البراري فساداً. الزورق خفيف، وذلك الذي يحمله الزورق ليس إلا طفلاً. لكنه جبان ذلك الذي أسرته أنت في حبالتك، أي بُني حوريس. ها هوذا فرس البحر يجار بالشكوى. زورقك خفيف، والذي يحمله الزورق ليس إلا طفلاً. لكنه جبان ذلك أسرته أنت في حبالتك أي بني حوريس.

في المشهد الرابع نجد أن صيحة إيزيس قد أمدت حوريس بالشجاعة، فيدير حبالته، حتى يوقع فرس البحر تحت رحمته، ويدفن حربته فيه، ويوثق حوله عقدة الحبل. وإذا بإيزيس الإلهة تطلق صيحة تصل إلى الصغير البائس اليتيم في قتاله مع الوحش:

إيزيس: ثبت قلبك أي بُني حوريس. هأننت ذا قد أمسكت به، عدو أبيك. نراعك أدركت عظامه لا ترحمه. إحدى يديك تدفن سلاحك في جلده، واليد الأخرى تدير الحبل. قد رأيت سلاحك مغسروزاً في بطنه، وقرنك مغسروزاً في عظامه.

في المشهد الخامس نسمع فرس البحر يطلق صرخة الكرب العظيم، لم يعد ينتظر إلا الضربة القاصمة. ويضطرب قلب حوريس. ويتذكر أنه يمسك في قبضته بحياة عمه، فيتردد وتتخاذل همته وتترك إيزيس ما يحدث، فتستنهض حوريس أن ينهي ما بدأه. فقد كان ست أخاً شريراً منكراً لحقوق أخوته لأوزيريس، ولم تداخله قط رحمة بحوريس. وتحس إيزيس أن ذلك كله لا يصل بحوريس إلى عزم مستقر، ولا يثبت السلاح في يده، فتبتهل إلى رب التدمير، الإله الساحق، حتى يدفع بيدي حوريس إلى الطعنة القاضية.

إيزيس: عدوك سقط تحتك منذ انشبت رمحك في عنقه. لم يكن يخيف إلا النساء. صرخة الكرب في سماء الجنوب. صرخة الشكوى في سماء الشمال. هي صيحة أخي ست عندما أمسك به ابني حوريس. ولكن هل كان أخاً ذلك الذي ابغض أخاه الكبير؟ فمن يوسعه أن يكن له المحبة؟ سوف يسقط تحت الحبال، كالصيد في حبال ربة القنص.

أكان قد تذكرك يا حوريس، عندما كنا، كلانا، في المستنقعات؟ عندما أرسل أب الإله أولئك الآلهة الذين عادوا بنا من المستنقعات؟ هل تذكرك عندئذ، عندما اتفق الآلهة جميعاً على رعايتنا والسيهر علينا، كل منهم يقوم بدوره، أحدهم يمسك بالدفة، والآخر يرشدنا إلى الطريق. أدفن سهمك فيه يا حوريس. جرد قلبك من الشفقة يا بن سيد الكون الشجاع.

أنت، يا سيد الضربة القاضية، يا رب التدمير والسحق، اضبط على الرمح، اجذب الحبل، كن مع حوريس. أنظر، فأنت نوبى من السودان، لكنك تقيم بمعبدك، وقد أعطاك رع مملكة، حتى تُردى فرس البحر.

وها نحن أولاء في بوطو مرة أخرى، وقد عاد حوريس مظفراً، أتياً معه  
بجثة فرس البحر. وتقبله نساء البلدة، على رصيف المرسى، بأغاني البهجة  
والفرح، ثم تأمر إيزيس أولاد رماة الحراب أن يقوموا بأداء "باليه" النصر.

رئيس الصيادين: ابتهجن وافرحن يا نساء بوطو، وأنتم يا سكان النهر والبر،  
تعالوا، انظروا حوريس في مقمة زورقه، كالشمس عندما تسطع  
في الأفق، أنيقاً في ثيابه الخضراء، مرتدياً وشاحه الأحمر، متوجاً  
بالتاج المزدوج. "سخت" أمامه، و"توت" تكفل له الحماية.

يا سكان السماء والأرض، فلتكن لديكم مخافة حوريس. يا سكان  
الجحيم، فليكن لديكم إجلال لحوريس. هوذا حوريس ينهض منكأً  
ظافراً، يستعيد عرش أبيه. قد أقيم حرس لحوريس في فلك السماء،  
وفي فلك الأرض.

إيزيس: وأنتم يا أولاد رماة الحراب، بعد أن رقصتم فرحاً بالانتصار،  
اسقطوا الآن على العدو، وانبحوه في وكره. افنكوا به معاً، في  
أحواله، وضاعفوا من ضرباتكم عليه.

\*\*\*

فإذا كانت الخاتمة فالمشهد ما زال في بوطو، وحوريس قد وحد الأرضين  
ست قد تردّي قتيلاً في شكل فرس البحر. وإيزيس، على شكل أنثى الصقر قد  
جاءت إلى معبد حوريس.

إيزيس: قضى على عدوك إلى الأبد، أيها المنتقم لأبيه. فتعال أسدي إليك  
النصيحة. أرسل ساقه الأمامية إلى قصر الأمير، لأبيك أوزيريس.

أيها الذي تستيقظ في خير، احتفظ بساقه الخلفية هنا في بوطو، "خو"  
الذي يعطي النور. أرسل كتفه إلى "تحوت" العظيم في الوادي. أعط

أضلاعه للعظيم شجاعته، وصدره إلى "أونوت" زوجته. وأعط  
جزءاً جسيماً إلى "خنوم" الذي في المعبد، وترقوته إلى "أونو" فهو  
جذك الأعلى. أعط فخذة إلى حوريس الأولى الإله العظيم الذي  
تخلق في البداية، أعط ما يصلح فيه شواء إلى الطيور التي تتبأ في  
جيباوت. أعط كبده إلى "سيبا" في الشمال، وشحمه إلى أشباح  
بوطو. أعط عظامه إلى الذين لا يتركون شيئاً، وقلبه إلى مغنية  
الشمال. مقدمته لي، ومؤخرته لك، إنني أمك التي كان لاحقاً  
بالاضطهاد. أعط لسانه لأولاد رماة الحراب. خذ لنفسك رأسه الذي  
اقترف إثم اغتصاب التاج الملكي الذي لأبيك لأوزيريس. وما يبقى  
منه فاحرقه في هذه الموقدة التي لسيدة الأرضين.

لقد منحك درع بسالة "مونتو"، أي حوريس، فلك الفرع والابتهاج.

\*\*\*

على أن المسرحية لا تنتهي، بل تظهر على المسرح شخصية تستخرج  
الدلالة الخلقية للأحداث، وتؤكد المغزى. ويظهر حوريس وقد ظفر بثواب الملك  
للمجيد، كفاء له على بره بأبيه، وانتقامه له:

رئيس الصيادين: فلأظهر فمي، فلأضغ النظرون، حتى أجد النصر الذي ظفر به  
حوريس ابن إيزيس، الطفل للوسيم الصادر من إيزيس، ابن  
أوزيريس. العذب بالمحبة. حوريس قام بالصيد والقنص بيده منذ  
اشتد ساعده. وأرسي السماء على عمدتها وأصاب النجح والتوفيق  
في كل ما قام به. ها هي ذي المدن والبلاد قد استخف بها للفرح،  
لأن مقامه جميل وباذخ على غرار كرسي سيد الكون، لقد حمل على  
كاهله عبء أبيه، واستعاد مكانته وأجاب بالنيابة عنه وأردى ذلك

الذي أراد أن يقهره. فما أطيب أن يقع عبء الأب على كاهل ابنه  
الذي يستعيد مكانته.

\*\*\*

أسطورة أوزيريس من أقدم الأساطير وأحفلها بالدلالة وأغناها بالرمز  
الموحي. وقد كانت هذه الأسطورة وما يدور حولها مصدراً لأكثر من مسرحية  
دينية عند الفراعنة، وأشهر هذه المسرحيات تلك المسرحية التي كانت تمثل في  
العيد السنوي الذي يحتفل بآلام أوزيريس وموته وبعثه، في العرابة المدفونة. حمل  
إلينا النص الذي خلفه لنا "آخر نفرت" رئيس مالية الملك سنوسرت الثالث إشارات  
إلى هذه المسرحية التي كان تمثيلها يستغرق عدة أيام، وقد أورد الدكتور سليم  
حسن تلخيصاً لهذه المسرحية نقلاً عن ذلك النص. ولعلها المسرحية التي شاهدها  
هيرودوت وأقسم أن يلوذ بالصمت عن أسرارها.

كان الجمهور يشارك في إقامة شعائر هذا العيد، وأداء أدواره الدرامية.  
على أننا لا نعتقد أننا بحاجة هنا إلى التعريف بأسطورة إيزيس و أوزيريس الذائعة  
الصيت، ويكفينا أن نشير إلى أن عقيدة أوزيريس أخذت تسود مصر القديمة  
وتكتسب لنفسها سمات العقائد الأخرى وتتمثلها، وازداد نفوذها وأثرها في الدولة  
الحديثة حتى أصبحت علاقة الملك بأي إله وإلهة تتخذ صورة علاقة حوريس  
بأوزيريس وإيزيس، وأصبح كل فرعون حوريس الحي، إذ يخلف أوزيريس  
الراحل .. ويرى بلا كمان أن فرعون أو للكاهن الذي يؤدي الشعائر الملكية في  
طقوس المعابد، كان يقوم بدور حوريس.

ومن الشعائر التي يمكن أن تتدرج تحت المسرح الديني عند المصريين  
القدامى ذلك الموكب الجليل الذي كان ينتظم في اليوم الأول من الشهر التاسع،  
وعندئذ فإن لنا أن نتصور هذه الشعائر، ومن وقع النصوص التي حملتها إلينا  
البرديات القديمة، وحققها المؤرخان جاردنر وسيت، ونشرها جيمس في كتابه



"الديانة المقارنة" وهي تجري على النحو التالي، إذ يدور الحوار بين كبير الكهنة،  
والملك:

كبير الكهنة: ها هي ذي إلهة الأهراء والصوامع "أرنوتيت"، تلك الإلهة ذات  
الجدائل الذهبية تلد إله القمح "تييري" الذي يبشر بأن الوفرة على  
الأبواب، والخير يتموج عالياً على الأرض الخصيبة المثمرة  
الراضية. قد فاضت الوفرة على البلاد وولد الإله "تييري" واستوى  
على عوده.

الملك: قد قدمت الهبات والعطايا للإله المكتمل الشباب، قد رفعتُ البخور  
إلى مقامه العالي.

كبير الكهنة: الإله يسير في الموكب المقدس وراء حوريس المتمجد ذي الجلال.  
أمام إلهنا الحي يخطوا النور الأبيض الذي تجسد فيه إله الخصيب  
ولتوالد هذا الذي تمتلئ جنباته بالفحولة ويختزن في عظامه كنز  
القوة المتجددة التي لا تغيض.

الملك: ها نحن أمام القمح المتوج بالخير العميم. ها نحن نقف أمام الثمرة  
التي انبثقت من البذر اللطيب الذي ألقاه أبي في الأرضين، أمام  
البذر الخصيب الذي علمنا كيف نودعه باطن التربة، وكيف نسوي  
له المهاد ونرعاه بالحذب حتى يُفرغ ويعلو ويستوي على قامته.

كبير الكهنة: إليك المنجل يا حوريس المتمجد بالجلالة. أعط لنا في أيدينا ثمرة ما  
زرعت أيدينا، وأنتا بحصاد كذ الأيام والليالي. وافينا بالخير الذي  
نرتقب وروده طول العام. اقطع يا حوريس المتمجد بالجلالة، اقطع  
السنابل التي تكمن فيها الوفرة المتجددة أبداً كل عام اقطعها بالنيابة  
عن أبيك الجليل، أيها البطل القائم على عرش أبيه.

هكذا يرى جاردنر Gardener أن الملك في هذه المسرحية الدينية التي تنتمي إلى الشعائر والطقوس الكهنوتية - إنما يمثل نور حوريس باعتباره ابن أوزيريس. ويستند في ذلك أيضاً إلى أن الثور المقدس إله الخصب والجنس والتوالد يمثل حوريس أيضاً في كتاب الموتى. ويرى جيمس في كتابه "الديانة المقارنة" أن الملك هنا يقوم بدور الإخصاب الزراعي التقليدي الذي يبلغ ذروته في الحصاد الرمزي لأول سنابل القمح، كفاية للمحصول الوفير.

ما من شك في أن أعياد الربيع التي كان يحتفل بها تكريماً لموت أوزيريس وبعثه كانت تتصل أيضاً اتصالاً وثيقاً بسيطرة الملك على قوى الإخصاب ووفرة الحصاد في الأرض الطيبة. وقد كانت هذه الأعياد تبدأ من اليوم الثاني عشر من شهر كيهك (كيك) وتستغرق ثمانية عشر يوماً حتى نهاية الشهر.

نحن الآن أمام معبد الإله المعذب في ندرة، على مبعده نحو أربعين ميلاً من طيبة. النقوش التي ترجع إلى عهد البطالمة تصور موت الإله المعذب وبعثه. ومن هذه النقوش بوسعنا أن نقيم تصوراً، مستحدثاً، لهذه الأعياد، إذ تدور الدراما بين كبير الكهنة والملك:

كبير الكهنة: من الراقص في حوض الموت، مغلاً في الأكفان؟

الملك: مومياء الإله المقدس، سيد الموتى أجمعين.

كبير الكهنة: وما لون المومياء الإلهية؟

الملك: ذهبية لا ينال منها الصداً ولا يخرقها البلى.

كبير الكهنة: ومم صنعت المومياء الذهبية التي لا يقوى عليها سلطان القبر؟

الملك: من الرمال وأرض الخضراوات والشعير.

كبير الكهنة: وماذا حدث للمومياء التي تحمل في كيانها قوام الخصوبة والبعث الجديد؟

الملك: رويت بالماء الحي من اليوم لثاني عشر حتى اليوم الحادي والعشرين.

كبير الكهنة: وهل اهتزت بالحياة والبعث الجديد؟

الملك: ثم حملت في رحلة الأسرار، في القارب الذي يعبر من شط إلى شط.

كبير الكهنة: وهل تدفقت فيها للمياه الحية؟

الملك: وحفّ بنا ربّ الأسرار في أسطول من أربعة وعشرين مركباً يحيطون به أثناء الليل وأطراف النهار.

كبير الكهنة: وهل زكت الخضرة وأينعت في الأرض الموات على تعاقب المراكب الأربعة والعشرين.

الملك: في كل مركب صورة الإله الأقدس تسكب عليها الضوء ثلاثمائة وخمسة وستون شعلة من نور.

كبير الكهنة: ما أطول الرحلة من شط إلى شط وما أشق العبور.

الملك: دثّرت الصورة المقدسة بالأكفان ووضعت في تابوت من خشب التوت، وأرقدت المومياة الإلهية على مهاد من البذور - في اليوم الثلاثين - في قاعة القبر حيث كانت ترقد للمومياة التي انقضت عليها حول كامل من الزمن، حتى أودعت جوف الأرض في اليوم الرابع والعشرين.

كبير الكهنة: المجد للإله الممجد بين الأموات، راقداً مسترسلاً للحياة، قائم الذكورة، على نعش تحيط به الآلهة أنوبيس وإيزيس ونفتيس

.. وهاتور الإلهة البقرة الإلهة الأم، وأخوها هيجيت، مع الإلهة  
الضفدع رمز للبعث والأحياء.

الملك: الصقر على رأس اله الموتى وسيد الأحياء، الصقر على قدمي إله  
الموتى وسيد الأحياء.

كبير الكهنة: الملك بين الإلهة تتوج هامته بالتاج الأبيض، تاج مصر العليا،  
الملك بين الآلهة يتوج رأسه بالتاج الأحمر تاج مصر السفلى، وفي  
يده الصولجان ومدقة القمح، المجد للإله المبعوث من بين الأموات،  
للمجد لسيد الموتى والأحياء، ها هو ذا ينهض من التربة. يقوم على  
ركبته. المجد لأوزيريس المبعوث من بين الأموات.

الملك: كل المجد وكل للجلال لأبي الناهض من النوم للطويل. قد ابتعث  
ذاته، بقوة صدره، ومن ورثه إيزيس الأم المقدسة تمد أجنحتها  
عليه وتمد إليه يدها بعلامة الحياة.

\*\*\*

ليس هناك أوضح من هذه المسرحية بفصولها المتعاقبة دلالة على البعث  
من بين الأرماس وتتفق الحياة في الموات، اللهم إلا تصوير الحدث نفسه على معبد  
إيزيس في قبلة، حيث نرى سيقان القمح تبرز من الموميا، يسقيها الكاهن من  
جرته، وهو ما يذكرنا بوصف بلوتارك لهذه الأعياد كما رآها في أيامه، نقلاً عن  
ترجمة الدكتور لويس عوض:

"في اليوم التاسع عشر أثناء الليل كان الناس ينزلون إلى شط البحر. وينقل  
الكهنة وخدام المعبد الوعاء المقدس، وفي هذا الوعاء صندوق من ذهب كان الكهنة  
يملئونه بالماء العذب الذي كانوا يغترفونه من النهر، وعندئذ يتصايح أعوانهم قائلين  
إن أوزيريس قد وجد بعد أن كان مفقوداً. وبعدئذ كانوا يستخدمون الماء ليلبوا به

تراباً من تراب الأرض الخصبة الزراعية، تراباً قد عجنوه بأفخر العطور وأثمن الطيوب، ومن هذا التراب كانوا يصوغون تمثالاً صغيراً على صورة هلال، ثم يكسون هذا الدمية بلباس ويزينونها.

من أقدم الأعياد الدينية الفرعونية التي وصلتنا عنها نصوص متفرقة، ونقوش في بعض المقابر في طيبة أو في قاعة الأسرار الأوزيرية في أيدوس، عيد مهرجان الربيع المعروف بمهرجان "سيد". ومن مجموع النصوص التي أوردها دريوتون من بردية الرامسيوم فيما يتعلق بتتويج سيزوستريس الأول (١٩٨٠ - ١٩٣٥ قبل الميلاد) والتي أوردها جيمس عن مصادره المختلفة يكون بوسعنا أن نقيم تصوراً مستحدثاً لهذه الأعياد التي كانت تجري مجرى التمثيليات الدينية، والتي يرى جيمس أنها في الأرجح تمثيلية دورية تصور تجدد الاحتفال بالتتويج. والدور الرئيسي في هذه التمثيلية هو دور العمود المقدس، أو العمود المغل، أو عمود جد أوتت.

يرى جاردنر أن عيد إقامة العمود - في الثلاثين من شهر كيهك (كيالك) كان يعتبر أوفق مناسبة لاعتلاء الفرعون الجديد عرش مصر - في بداية الربيع أما العلامة ست - فيرى أن اليوم الأول من الشهر الخامس كان يعتبر أول يوم من أيام السنة، وأن إقامة العمود المقدس لم يكن أمراً تقتصر دلالاته فحسب على بعث أوزيريس. ويفهم من ذلك أنه يصور أيضاً تتويج حوريس الحي - وكل فرعون في مصر هو حوريس - بل تتجاوز دلالة ذلك حتى تشمل على المعنى العميق في كل هذه الأدوار التمثيلية المقدسة معنى تجدد الحياة، واستمرار خصوبة الإنسان والحيوان والأرض، وكفالة وفاء الأرض بميعادها، حيث أن وفرة المحاصيل وتكاثر الحيوان وبقاء الإنسان نفسه مرتبطة كلها بشخص الملك الذي يمثل حوريس ابن أوزيريس وريث الإله الأول الذي نزل إلى الأرض ولورثها الخصب والنماء ومعرفة أسرار الأرض نفسها. والرابطة هنا بالشعائر الدينية البدائية التي تجري

مجرى التمثيل، عند الأقوال البدائيين، رابطة لا يخطئها الفهم ولا يغيب عنها البصر - وهي الرابطة التي تجري مجرى التطور الوثيق للمتسلسل حتى نجد هنا مرة أخرى في أعين ديونيزيوس عند الإغريق ثم تتخلق منها التراجيديا والكوميديا اليونانية التي ترجع إليها تقاليد المسرح حتى اليوم.

على هذا النحو نجد أننا في هذا التمثيلية التي سنلمح الآن تصورنا لها، تصوراً مؤسساً على ما أورثنا الزمان الطويل من نطف للنصوص وإحياء للنقوش، في هذا التمثيلية، على غموضها - يكون لنا أن نستخلص للمغزى في موت الملك - موتاً شعائرياً - حتى يبعث من جديد بوصفه حوريس، وعلى ذلك فإن الملك تتجدد طاقاته وقواه المخصبة للأرض وما عليها، كل عام، باعتباره بؤرة التكوين الاجتماعي كله، وبذلك تتصف الدراما الشعائرية بفعالية شاملة مؤثرة يمتد أثرها إلى كل أطراف المجتمع.

ها نحن في مهرجان الربيع، في عيد إقامة العمود المقدس، في حفل تتويج الملك الذي هو حوريس، وسنشهد المعجزة الكبرى، معجزة البعث الجديد لأوزيريس إله الزرع والضرع والنيل والخلود، وصعوده إلى العالم الآخر حيث يسود إلى أبد الأبد، وسنشهد مصرع الشر وسقوط ست إله المحلل والقحل والخبث والمكيدة.

كبير الكهنة: أفسحوا الطريق. أفسحوا الطريق. هو ذا العمود المسجى. العمود الذي تكمن فيه خصائص الخلود، هو ذا العمود واهب الحياة. تمتد منه ذراعان تحملان قرص الشمس، وتعلوه علامة الخلود. ولكن العمود مسجى على الأرض اليان المقدستان للعمود المسجى تمسكان بالصولجان ومنقة القمح. رأس العمود متوج بالقرنين الهائلين. وعليه الريش. ولكن العمود هاو على الأرض. ومما زال الإله الممزق ملففاً في الأكفان.

الملك: قد أزلقتُ القرايين، ودخان للذبيحة يتصاعد تحت العمود. قد سكبتُ  
النبيذ الأحمر من دماء الأرض. ونيران الموقدة تتأجج بالشعب  
والامتلاء.

كبير الكهنة: أحنوا الرؤوس .. أحنوا الرؤوس .. قد تخرج رأس الثور الفتى  
ومسقط رأس الطير المتصايح. وروى ظمأ الأرض بالنبيذ الأحمر ..  
تقدم يا حوريس المتبرر، تقدم أيها الإله الذي تملك السلطان، ويقف  
الحق إلى جانبك .. ها هي ذي عينك المسلوقة تُرد إليك .. هو ذا  
النور يشرق من جديد. عينك التي دمرها الشرير قد ارتدت إليك  
وارتد إليها النور. أيها العذب بالمحبة أيها القوي بالوفاء، يدك هي  
اليد العليا.

إيزيس: إليك عرشك أي بُني حوريس .. إليك عرش أبيك، اصعد إليه  
العتبات التسع بين حاملي المراوح. اصعد يقدم ثابتة أي بُني  
حوريس، ابن أوزيريس العظيم. إن "أبوا" الإله ابن أوي يتقدم  
أمامك، الإله فاتح الطريق يخطو أمامك ويؤمن مسيرك المظفر إلى  
الأمام.

كبير الكهنة: تقدم أيها الإله المتبرر بالحقيقة، مد يدك وأقم العمود. ارفعه عالياً  
متمجداً في هذا اليوم المجيد.

الملك: ها قد قام العمود .. الإله المسجى على الأرض قام .. الإله  
المسجي على الأرض قام.

كبير الكهنة: فلنفرح وننتهل .. العمود قام .. فلنرقص الآن رقصة الابتهاج  
والشكر والعرفان .. العمود قام ..

الملك: قد صعد الإله العظيم، إله العالم الآخر، إلى مملكته - قد تبررت ريشة النعام التي حملت الإله إلى عالم الخالدين. أما الشرير فادفعوا به إلى تحت. قد هوى الشرير، وانهار سلطان الموت.

إيزيس: ادفعوا به إلى تحت، فليبق الشرير ساقطاً على الأرض إلى أبد الأبد. أما أنت أي بني حوريس فأنت تبدأ دورة الحياة الجديدة، أنت تزدهر الآن من جديد كابن للقمر الوليد، أنت فتى يانع الشباب، عاماً بعد عام، مثل "تون" في بدء الخليقة، في أول الزمان. قد ولدت من جديد، أي بني حوريس.

كبير الكهنة: مثل اللحظة التي رفرت فيها أنثى الصقر المقدسة على جدت أوزيريس المسجى قد ولدت من جديد .. الأرض لك .. المجد لك .. الخلود والمجد لك ..

الملك: الآن وقد صعد أبي الإله العظيم إلى مملكته في عالم الخالدين، ضعوا الحبل حول العمود. هوذا العمود الذي انزاح عنه كل مجد قد أصبح مأوى للشرير. ضعوا الحبل سريعاً حول العمود، إن الغادر قائم الآن في العمود. "ست" الإله الخئون يقوم بيننا وبهذه الخبيثة ممتدة تحمل النية السيئة. ضعوا الحبل وأوثقوا الرباط. غلّوا العمود.

كبير الكهنة: قد تمجنت بالعزم والشجاعة أي حوريس. قد ألزمت الشرير مكانه وأحبطت مكيدته. أميلوا العمود، سجّوه على التراب، وليدفع به إلى تحت، فليزج به إلى الظلام.

إيزيس: قد هبط الماء إلى أدنى الحدود والتصق بالقاع. سوف ينحسر الجزر إلى آخر مداه، ثم تمتلئ الشيطان بالماء. أي بني حوريس، سوف تورق الزروع وتلقي بثمارها المليئة بالعصارة. سوف تهتز البذرة



بماء الخصوبة، وسوف يتجدد فيك المجد القديم الذي لا يغيض منه الشباب.

كبير الكهنة: فلنرقص رقصة الابتهاج والعرفان. الريش يرتفع الآن ويهتز تحت السماء. القرنان القويان يحملان قرص الشمس. وقد تحقق الوعد الذي لا يخيب.

\*\*\*

جيمس يربط هنا بين الأحداث التي تمثلها مسرحية العمود المقدس والأحداث التي تجري بها مسرحية الأسرار الأوزيرية وبين السمة الأساسية لأوزيريس باعتباره أولاً إله الخصب والنبات والتكاثر، وباعتباره بعد ذلك الملك الميت، وهو يرى أن في ذلك ما يوحي بأن وراء التمثيل الدرامي لموت الإله وبعثه تكمن آثار التقليد القديم الذي يقضي بأن يموت الملك أو الحاكم أو الزعيم إذا تخاذلت قواه وأدركته الشيخوخة وأصابه المحل والجفاف في صميم طاقاته الحيوية، وهو التقليد الذي طالما شهدناه عند القبائل والأقوام البدائية والذي كان عندهم أيضاً يجد تعبيراً درامياً في طقوسهم وشعائرهم التمثيلية.

ذلك أن شيخوخة الحاكم تهدد الأرض بالجذب والقمل، وانحسار فحولته ينعكس على الأرض والحيوان والإنسان فيوشك أن يصيبها بالذبول والموت. ولعل في مهرجان سيد - وهي أقدم التمثيليات التي وصلتنا - ما يشير إلى محاولة المصريين القدماء بعث الحياة في الأرض في بدء كل ربيع، وذلك بالالتجاء إلى إجراء شعائر تمثيلية مقدسة لها أثر خارق فعال، بدلاً من قتل الملك الشيخ بالفعل وإحلال الملك الشاب الجديد محله، حتى يتبوأ مركزه في بؤرة المجتمع يشع منه الخير والخصوبة والنماء.

على أن هذا الفهم الذي يعزي إلى "الأنثروبولوجيا" فحسب، على صحته، لا ينبغي في ظننا أن يخفي الدلالة الأخرى الكامنة في هذه الأسطورة، ولا أن يدعونا أن نخفل نواحيها متعددة المزايا، إن صح التعبير.

إن التوق نحو البعث، نحو الخلود، نحو الانتصار على الموت، هو أعمق نزوعات الإنسان في كل مكان وزمان، حتى لتجد مدرسة التحليل النفسي أن "الهو" الذي تتكون منه أفعال قوى النفس الإنسانية وأكبرها أثراً وعمقاً، لا يعترف بالموت، بل لا يعرفه ولا يدرك كنهه. وفي أسطورة إيزيس، في تصوري أبلغ تعبير عرفه الإنسان عن هذا التوق المحرق الدائم أبداً، بل لعله أبلغ وأروع أثراً من قيامة المسيح وبعثه.

فإذا تركنا المستوى الميثافيزيقي للأسطورة. ورجعنا إلى بردية وصلت إلينا من عهد رمسيس الخامس (حوالي ٢١٥٥ قبل الميلاد) وقد أعيدت كتابتها من بردية أقدم منها عهداً، وجدنا الدكتور أحمد فخري يقول إن "المصريين لم ينظروا إلى آلهتهم إلا كبشر مثلهم، فهم يصفون الشيء الكثير من ضعفهم، بل يصل الأمر بهم إلى السخرية منهم أحياناً، بل نرى عندهم أدباً من النوع الذي يطلقون عليه الآن "الأدب المكشوف"، ونقرأ فيه ما يحدث بين الآلهة من أمور لا تقرأها الأخلاق المتواضع عليها بل نعرف عن المصريين أنهم كانوا يمقتونها..."

لكني أرى في هذه البردية مصداقاً على عظمة هذا الشعب واتساع أفقه وسماحته ورحابة صدره، أرى فيها مصداقاً لما نعرفه عن شعبنا من تسامح لصيل، ودعابة نابغة عن فهم محيط شامل، وتسام على الفاجعة الإنسانية الأساسية بالسخرية منها، وبالضحك، والإدراك السليم للإنسان وآلهته وأبطاله، والقبول الذي يتأتى عن موقف "فلسفي" فطري - إن أمكن لنا التعبير - يتغلب فيه الإنسان على الكارثة وعلى امتناع المعنى، بالقبول والدعابة التي لا تقف عند سطح الأحداث ولا تقتصر على الظواهر.

ومدار الأسطورة هنا ذلك النزاع الذي نشب بين حوريس وست، بعد أن قتل ست أوزيريس واغتصب ملكه. والمعروف عند المؤرخين أن "تمثيل" تلك الأسطورة - كما يقول الدكتور أحمد فخري - "كان من الأمور المألوفة منذ أيام الأسرة الثانية عشرة على الأقل، وربما كانت تمثل قبل ذلك وكان المصريون يمثلون حوادثها كل عام في عيد أوزيريس في أبيدوس، وكان الكهنة يقومون بأدوار الآلهة، ويشارك الناس في تمثيل المعارك. وكان يحج إلى أبيدوس في كل عام آلاف من الناس ليشهدوا تلك المواقب والتمثيلات التي تستغرق عدة أيام. وقد حفظ لنا الزمن بعض برديات فيها نصوص حوار الممثلين، وفيها توجيهات خاصة مثل قول المؤلف أنه "عند ذلك تسمع ضجة" أو "يأتي صوت من بعيد قائلاً ما يلي". وهكذا. وهذا ما جعل الباحثين في تاريخ المسرح يؤمنون بأن هذه الأسطورة التي كانت تمثل حوادثها قبل أربعة آلاف عام هي أقدم ما نعرفه من التمثيلات في العالم كله، إذ كان المصريون يمثلونها قبل ظهور المسرح اليوناني إلى عالم الوجود بما يقرب من ألف وخمسمائة سنة.

عندما قام النزاع بين حوريس المطالب بعرش أبيه أوزيريس، وبين ست الذي قتل أوزيريس، ونثر أشلاءه، واغتصب مملكته، رأى الآلهة أنه لابد من وضع حد للنزاع وعقدوا محكمة منهم للفصل بين الخصمين. وانقسم الآلهة بعضهم يقف في صف حوريس والبعض الآخر يقف ضده. وطال النزاع أمام محكمة التاسوع الإلهي ثمانين عاماً. كان تحوت من أنصار حوريس، وقف أمام الآلهة التسعة يقرأ خطاباً أرسلت به الإلهة نوت إلهة السماء إلى المحكمة:

تحوت: "أعطوا منصب أوزيريس لابنه حوريس، لا تقتربوا هذه للكائنات من أعمال الظلم والجور فلا موضع لها. وإلا غضبت، وخرت للسماء على الأرض. قولوا لرب العالمين، رع، أن أجلس حوريس مكان أبيه أوزيريس."

ولكن هيئة المحكمة ما زالت تتردد، الآلهة يـرون الحق في صف  
حوريس، ولكن كبيرهم لم يصل بعد إلى قرار، وها هوذا يهيب بحوريس:

رع: "إنك واهن البنية ضعيف الجسم. هذا منصب أكبر من أن يقوم  
بأعبائه طفل مثلك تفوح من فمه الرائحة الكريهة ما تزال."

غضب الآلهة، وغضب القضاء الثلاثون وثارت ضجة في المحكمة وهتف أحد  
الآلهة بكبيرهم رع:

"قد أصبح معبدك خاوياً"

فكانت صدمة لكبير الآلهة، وأحص كرامته مهينة مبذولة، واستلقي على ظهره  
وحزم قلبه. فخرج تاسوع الآلهة وصرخوا في زميلهم الجريء الذي تطاول على  
رع وطردوه من المحكمة فإن في جرمه أعظم الخطورة، ولكن رب العالمين قبع  
في حجرته حزينا غاضبا لكرامته الجريحة حتى جاءت الآلهة حاثحور ودخلت  
إليه، ورفعت ملابسها حتى تعرت فضحك من ذلك العبث الجريء، وذهب غضبه.  
واستمرت المحاكمة بأدوارها المتقلبة، الخصمان يدلان بأقوالهما، وإيزيس تهدد،  
وست يتوعد. رفض ست أن يمثل أمام المحكمة طالما إيزيس تنازعه القول أمامها،  
فقرر رع أن تتعقد المحكمة في جزيرة في وسط النيل وحظر على الإله الذي  
أوكلوا إليه نقلهم في قاربه أن ينقل إيزيس. ولكن الإلهة الحصيفة تحال عليه  
وتخدعه، فهي إلهة السحر والحيلة وهي تارة امرأة عجوز، وتارة عذراء جميلة  
تتخيل أمام ست، تحت أشجار الجزيرة، بينما الآلهة يتناولون طعامهم. وإذا ست  
يهيم بها حبا، فإنه لم ير لها مثيلاً في الأرض كلها. وإذا ست يقوم إليها، ويغازلها.

إيزيس: يا سيدي العظيم، لماذا تغازلني؟ أنظر .. إنني كنت زوجة لأحد  
رعاة الماشية وأنجبت له ابناً ذكراً. ومات زوجي، فتولى الصغير  
أمر الماشية التي كانت ملكاً لأبيه. لكن شخصاً آخر جاء واستولى

على الحظيرة وقال لابني: سأضربك، وأخذ ماشية أبيك، وأرمي بك إلى الخارج. سيدي .. أنني أود أن تكون أنت حامياً لابني وراعياً لمصالحه.

عندئذ قال ست: "هل يجوز أن يستولي غريب على الماشية، على حين أن ابن رب العائلة موجود؟"

وعندئذ غارت إيزيس نفسها إلى حداة وطارت واتخذت موقفها على قمة أحد الأشجار ونادت ست:

إيزيس: أي ست .. أنا إيزيس أم الإله .. إيك على نفسك. إن فمك هو الذي قالها .. ونكاؤك هو الذي حكم عليك .. فماذا تريد الآن بعد ذلك؟

وتستمر التمثيلية ويعود ست باكياً إلى رع، ويأمر كبير الآلهة بعقاب الإله الموكل بالقارب، ذلك الذي خدعته إيزيس فنقلها إلى الجزيرة، وتمضي المحاكمة والمجادلة والمرافعة والمداولة، حتى يقترح ست أن يتقمص كل منهما صورة فرس البحر ويغوصان في الماء، فإذا صعد أحدهما فوق سطح المياه قبل مضي ثلاثة شهور فقد الحق في المنصب، وكسبه الآخر. وخافت إيزيس على ابنها فألقت رمحاً في الماء لتصيب عدوه لكنها أصابت ابنها، فصاح بها أن تتركه، ثم ألقت رمحاً فأشتبك بعدوه ولكن ست راح يستعطفها، فتركته أيضاً، واقتلع ست عين حوريس وأعادت الإلهة حاتحور إلى حوريس عينه كما أعادت إلى إيزيس رأسها بعد أن اجنته ابنها حوريس غضباً منها، وفي المحكمة من جديد يؤتي بالخصمين:

كبير الآلهة: إذهباً فاستمعا إلى ما أقوله. كلا، واشربا. أما نحن فسنفعل ما يجعل السلام يسود. ولا نتشاجنا معاً كل يوم.

تؤتي إيزيس سحرها فتجعل ست يحمل من خصيته نفسها .. وتستمر  
المخاصمة والمشاحنة وحيل السحر، حتى يتدخل أوزيريس فيرسل خطاباً يهدد  
الآلهة بأن يبعث إليهم برسل لهم وجوه الوحوش يجرونهم جميعاً إلى العالم السفلي،  
لا يخافون إلهاً أو إلهة، يحضرون إليه قلب كل من يحيد عن الحق.

وإذا الآلهة تخاف، وإذا ست يقر لحوريس بحقه في عرش أبيه، وإذا به  
يساق مكبلاً بالأغلال أمام المحكمة، وترعد السماء، وتنتهي التمثيلية بصيحة  
إيزيس:

إيزيس: لقد توج حوريس ملكاً. وأصبح تاسوع الآلهة في عيد. وأضحت  
السماء في سرور. الآلهة يمسون بأكاليل الزهور إذ يرون  
حوريس ابن إيزيس الذي توج ملكاً عظيماً على مصر. امتلأت  
قلوب التاسوع بالفرح، وابتهجت البلاد جميعاً إذ ترى حوريس ابن  
إيزيس قد أعيد إليه منصب أبيه أوزيريس سيد أبو صير.

كبير الكهنة: إن حوريس صانع الصوت.

حوريس: أنا حوريس، الصقر الواقف على أبراج قصر الإله مستور الاسم.  
إن طيراني قد بلغ الأفق، وتجاوزت آلهة قبة السماء. وتقدمت في  
موقعي عن آلهة العناصر. بل النسر ليس بمطيق أن يدركني فسي  
أول انطلاق لطيراني. مكاني بعيد عن ست عدو أبي أوزيريس. لقد  
فتحت طرق الأرض أمام النور. أخلق في طيراني وما من إله  
بوسعه أن يفعل ما فعلت. أنا حوريس الذي مكانه بعيد عن الآلهة  
والناس. أنا حوريس ابن إيزيس ..

فإذا عدنا إلى النص الذي خلفه لنا "أخرنغرت" رئيس مالية الملك سنوسرت  
الثالث وهو النص الذي يلخص مسرحية آلام أوزيريس وبعثه، وجدنا إنها تتكون

من فصول ثمانية تصور موكب أوزيريس، وعبوره في زورقه، وخروج الإله تحوت رب المحكمة، بعد أن لقي الإله أوزيريس حتفه، لتمجيد الحدث العظيم، ثم تجري الاحتفالات المقدسة وإعداد الجثة الإلهية، ثم يسير الجمهور في حشد عظيم إلى المقام المقدس بالصحراء خلف العراية المدفونة، حيث يسود جثمان الإله الراحل في قبره. فإذا كان الفصل السابع فهي الموقعة العظيمة التي تدور على شاطئ "نديت" حيث ينهزم أعداء أوزيريس ويسقط ست مدحوراً. وفي الفصل الأخير يعود أوزيريس إلى الحياة، ظافراً منتصراً، يدخل إلى معبده في موكب الانتصار العظيم، بين التراتيل والأهازيج:

إيزيس: هوذا أوزيريس الأمير قد عاد ملكاً على البلاد. وطالما بقي الرب أتوم في أفقه، فإن أوزيريس المبرر سيظل ملكاً للأحياء.

كانت أسطورة أوزيريس وإيزيس وحوريس مصدر الوحي لكثير من التمثيلات الدينية في مصر القديمة، كما كانت أيضاً وحياً لمسرح لا يمكن أن تنطبق عليه صفة المسرح الديني، إذ كان يخلو من الشعائر الدينية التي يقوم بطقوسها الكهنة، والثابت أن مصر القديمة عرفت هذا المسرح للديوي الذي يقوم بأواره ممثلون من عامة الناس لا من صفوف الكهنة، وأنه كانت تجوب نواحيها فرق تمثيلية جواله لعلها أقرب شيء إلى الفرق الشعبية التي كانت تجوب أطراف البلاد حتى عهد قريب، تقوم برامجها على تمثيلات تتولد من وحي الظروف ووفقاً لما يطلبه الجمهور، في نطاق عريض من تكوين درامي من الحدود لا يصوغ مؤلفه المجهول إلا خطوطه العريضة، وينسج الممثلون لماعتهم نسج التمثيلية الحار للنابع من أنفاس الجمهور نفسه.

وقد تهاوت إلينا عبر الحقب والأجيال تلك النقف من التمثيلات التي كان يعرفها أجدادنا، وعرفنا منها أنه كان لهم المسرح الديني الصرف الذي يصور الأساطير ويتوسل بها إلى انبعاث للخصب وتجديد دورة الحياة، كما كان لهم

الكوميديات التي تسخر من الناس بل تتناول مقام الآلهة بالدعابة والعبث والمزح كما صنعوا أيضاً مسرحاً خلقياً يدعو إلى الاستمساك بأهداب التعاليم المسامية بل نحن نحس في بعض مشاهدهم المسرحية رمزاً عن الموقف الميتافيزيقي للإنسان، وحنساً بمعاناته النفسية، وبإحساسه أمام الكون، كما عرفنا أيضاً أن لهم مسرحهم الذي يفتوي على استخدام الأسطورة في الكفاح الوطني ضد الغاصبين - في الفترة التي كان الغزاة للفرس قد حلوا بالبلاد واغتصبوا البلاد - فكان المسرح أداة من أدوات المقاومة الشعبية ودعوة للثورة على الغزاة الأجانب.

هذا إلى أن أرجح للظن أن المسرح في مصر القديمة كان وثيق الارتباط بالرقص والباليه، وكانت تتخلله الحوار الأغاني والموسيقى، وكان يعرف التمثيل بالإيماء والمحاكاة.

في خلال العصور الطويلة الممتدة عبر تاريخ مصر عرف المسرح، في أغلب الظن، تطورات متعاقبة لا نكاد نلمح منها إلا البصيص الضئيل، فانتقل من مرحلة للمسرح البدائي الذي لا يكاد يفترق إلا في القليل عن الشعائر الدينية البدائية، إلى مرحلة للطقوس الكهنوتية التي يشخص فيها الكهنة والملوك أدوار الآلهة، إلى مرحلة المواكب والاحتفالات والأعياد المقدسة التي تشتمل على الدراما والباليه والغناء والموسيقى .. حتى تدهور المسرح، حين وقَدَ الظلام إلى البلاد وهاجمتها جحافل الغزاة، وراحت الحضارة العريقة تخبو وتندثر وتلوذ بمكامنها العميقة في أركان البلاد وفي أعماق النفس الشعبية وبين طوايا تقاليد الناس وعاداتهم الأصلية وفي لغتهم وطرائق سلوكهم التي لم تقو عليها عادية الأيام. وانتقلت تقاليد المسرح تنبثق من جديد في تربة أخرى جديدة خصيبة عبر مياه للبحر الأبيض المتوسط، بين ظهرائي شعب الإغريق الفتى الذي أخذ يرسى على الأسس القديمة ويبنى، على تقاليد الأرض التي رعت لقدم الحضارات، حضارة جديدة مازالت أثرها عميقة الجذور في حياة الإنسان المعاصر، هذه الآثار التي



امتزج فيها ما قوي على البقاء من تراث مصر القديمة بما ابتدعته الحضارة  
الإغريقية، وواصل الفن المسرحي مسيره في أولى مراحل موكبه الطويل.

\*\*\*



# المسرح المصري القديم



## المسرح المصري القديم

هيروdot: أنا هيروdot الإغريقي، رأيت هذه الأشياء بعيني، وما أن تشرع الشمس في الأفول حتى ...

كبير كهنة أريس: الشمس تغيب يا كهنة أريس، يا سدنة الإله القوي للذراع، الهه بابريميس الراقدة في شرق البحر الكبير. حثوا خطاكم، أحيطوا الإله بقلوبكم فإنه يشدد قلوبكم. ها هو ذا المعبد أمامكم، أدركناه بعد لأي، فعليكم أنتم أن تفتحوه أمام الإله.

كبير كهنة الإلهة الأم: مكانكم يا حرس المعبد، يا كهنة الأم الإلهة. مكانكم تسدون مداخل المعبد على الواغلين، وتدفعون عنه بسياج من كثرتم. شدوا قبضاتكم على عصيكم الغليظة التي باركتها الإلهة الأم. فلن يكون في مقدور أولئك الوافدين الغرباء أن ينفذوا إلى المحراب المقدس.

كبير كهنة أريس: بل شدوا قلوبكم، أنتم الساهرين الليل على الإله الراقد في ناووسه الذهبي، في قدس محرابه، وأنتم للذين تكفون عربة الإله الذهبية ذات العجلات الأربع، حاملة ناووس الإله، فلتكن سواعلكم قوية. أريس قد بلغ الآن أشده، فما أطول الدهو الذي انقضى حتى شب الإله، وعاد يطلب أمه في معبدها. حثوا خطاكم، فالعربة

الذهبية سوف تفتح أمامها الأبواب وكثرة الرجال. والنساوس  
الذهبي سوف يرتفع عنه الغطاء.

أحد كهنة الإلهة الأم: انظر يا كاهن الإلهة الأم هذه الجمهرة المحتشدة على الجانب  
الأخر، حول العربية الذهبية. لا ريب أنها تزيد عن الألف. ألا تسمع  
لهم لغطاً وضجيجاً؟ ألا ترى العصي الخليطة في أيديهم؟ لقد نذروا  
نذراً، وكلهم عاقد العزم على الوفاء. أيديهم شديدة على العصي،  
وفي أعينهم بريق!

كبير كهنة الإلهة الأم: مكانك يا صغير القلب. مكانك إلى الباب الرفيع العماد. فلا  
مكان للقلب الخائر ولا للقبضة المتخاذلة بين كهنة معبد الإلهة الأم.  
الإيمان أقوى من العصا وبريق العيون له انطفاء. يا كهنة الإلهة  
الأم، لا يردعكم الواغلون الغرباء، انفعوا عن أبواب معبدكم. ثبتوا  
قلوبكم بأعمدته الثابتة. العجلة الغربية حاملة للنساوس الغريب لن  
تتخذ إلى معبد الإلهة الأم.

كبير كهنة آريس: العجلة المقدسة لن يقف في طريقها باب، ولن يوصد أمامها قلب  
ولا محراب. وآريس الإله القوي الذراع في رفقته ألف مقاتل  
يقتحمون كل طريق أمام وجه الإله. انطفأت جذوة الشمس، وعيوننا  
قد اشتعلت بالوفاء، اقتحموا الأبواب.

هيروتوت: رأيت المعركة تدور، ورأيت أنصار آريس ينتصرون لإلهم القادم  
من بعيد، ويهجمون على كهنة الإلهة الأم، فيردهم هؤلاء،  
ويتقاتلون جميعاً بالعصي والهروات. وتشج الرؤوس، ويهلك  
الكثيرون من جراء ما يصيبهم من جراح. لكن المصريين يزعمون  
أنه ما من أحد يموت قط في هذه المعركة!

أما في بلدة هابس، في معبد نايت، فيوجد قبر ذلك الذي لست في حل من اليوح باسمه. القبر خلف المذبح، يقوم إلى الجدار الخارجي، على طول ذلك الجدار. وفي المحراب تقوم مسلتان عظيمتان من الحجر. وهناك عن كثب بحيرة يحفها إفريز من الحجر المستدير تام الاستدارة، وبالليل تقام على هذه البحيرة تمثيلات كتلك التي شهدتها في بابريميس. لكنها تحكي قصة ذلك الإله، ويسمونها المصريون بالأسرار.

إنني أعرف الكثير من هذه الأشياء، ولكن فليخلق الصمت المقدس عنها فمي، فما أنا بحل من الكلام ...

\*\*\*

فإذا استمعنا إلى حديث هيرودوت عن تمثيلات المصريين القدامى حول البحيرة المقدسة تحت جناح الليل، وشهدنا "تمثيلية" أخرى رآها في مدينة بابريميس، ثم عبرنا الزمن ثلاثة قرون، وجدنا مؤرخاً إغريقياً آخر هو بلوتارك الذي وصف لنا طقوساً دينية درامية كانت تدور في أحد أيام شهر هاتور لتصور قصة العثور على أوزيريس للمفقود، بعد أن قتله أخوه ست، وفرق أشلاءه في البلاد، وطافت إيزيس تجمع أوصال الإله الممزق، على ما تجرى به الأسطورة الشهيرة التي ليست هنا بحاجة إلى التعريف.

يقول بلوتارك: "في اليوم التاسع عشر، ينزل الناس ليلاً إلى شط النهر. وينقل خدام المعبد والكهنة الوعاء المقدس الذي يشتمل على صندوق من الذهب، يصبون فيه الماء العذب الذي كانوا قد اغترفوه من النهر.

وحينئذ يرتفع التهليل بأن أوزيريس قد عثر عليه بعد أن كان مفقوداً."

كورس: أوزيريس المفقود عثر عليه ...! أوزيريس المفقود عثر عليه...!

ثم يرشون الماء على التربة الخصيبة، ويعجنون التراب بالعطور والطيوب الثمينة، ويصوغون منه تمثالاً صغيراً على هيئة الهلال، يلبسونه ويزوقونه.

كان المصريون القدماء يرون في أوزيريس إله الخصب، ويؤمنون بأن أرضهم الطيبة من لحم الإله الممزق. وما يسترعى النظر في قصة بلوتارك أن إيزيس لا تلعب دوراً في هذه الطقوس التي يصفها، بل أن التهليل يرتفع ابتهاجاً بالعثور على الإله إذ يصب الكهنة ماء من النهر في وعاء ذهبي. فما معنى هذا الرمز؟ لعلنا لن نفهم له معنى إلا إذا تذكرنا الأسطورة الأوزيرية التي تقول بأن إيزيس قد عثرت على جميع أوصال الإله الممزق. فيما عدا جزء واحد من جسمه قيل إنه رأسه، وقيل إنه عضو الذكورة والإخصاب منه.

فإذا تذكرنا، من ناحية أخرى، أن المدرسة الفرويدية في علم التحليل النفسي ترى في الماء، وفي أمواج النهر، دلالة جنسية تظهر في الأحلام، وتظهر في أساطير الشعوب البدائية، وإذا ربطنا بين هاتين الملاحظتين، فلعل من حقنا أن نفسر صب الماء من النهر، ثم عجنه بالتراب مع العطور والطيوب بأنه تصوير لعملية إخصاب الأرض، وعودة الجزء المفقود من أوزيريس.

أقباط مصر يعرفون شيئاً من ذلك حتى اليوم، حتى لنكاد نلمس في بعض طقوسهم الدينية ما يمت بشبه إلى الطقوس الأوزيرية، ولعل في ذلك ما يؤيد النظرية التي ترى في بعض أسرار المسيحية وريثاً لأسرار ديانة الفراعنة. ففي ليلة عيد القيامة نرى الكاهن يتلو قصة صلب المسيح وبعثه، ويرد عليه الشمامسة والعريفون بالترنيم والموسيقى، ثم تطفأ أنوار الكنيسة فجأة، وترتفع أصوات دق عالية تمثل انشقاق القبر وقيامه المسيح من الموت ويرتفع تهليل المؤمنين بصيحات للفرح ..



كورس: المسيح قام ..! المسيح قام ..!

ومن مراسيم القديس القبطي أيضاً أن يقوم الكاهن برش الماء المقدس على المؤمنين في نهاية القداس، وأن يرشه على الأخص على أعواد سعف النخيل في الأحد السابق لعيد القيامة، وفي ذلك شبه قوي بما ذكره بلوتارك عن رش الماء العذب على الأرض الخصيبة.

فإذا عرفنا ما قاله مؤرخان إغريقيان بارزان عن المسرح الفرعوني وهما شاهدا عيان، كان لنا أن نتساءل عن مدى صحة الفكرة التي روج لها الإغريق أنفسهم، بأن المسرح لم يظهر إلا عند الإغريق.

والقضية المسلم بها، مع ذلك، أن الشعوب والأقوام البدائية جميعاً عرفت المسرح، أو ما يشبه المسرح، منذ أن عرف الإنسان نفسه.

ونحن نقول "ما يشبه المسرح" فنقصد بذلك إلى تلك الجوانب الدرامية في الطقوس والرقصات الدينية أو السحرية التي لا تخلو منها حياة أية جماعة إنسانية بدائية، لتمثل القنص أو الحب أو الموت أو نحوها من الموضوعات الكبرى التي ما فتئت تلح على الإنسان، وما زالت تلعب أهم دور في حياة الجماعة، منذ أن ظهر الإنسان حتى يومنا الراهن، وما نظنها إلا سوف تبقى في حياته وفي فنه، ما بقي الإنسان، ومهما تباينت أو تطورت أشكال مجتمعه.

والمسلم به أيضاً أن المصريين القدامى عرفوا هذه الطقوس الدينية التي تجري مجرى الدراما، فهي أقرب الأشياء إلى ما عرفه المسيحيون في أوروبا في القرون الوسطى من تمثيلهم لقصة آلام المسيح وصلابه وقيامه.

ذلك مسلم به من نصوص هيروdot وبلوتارك، ومن الأسرار الأوزيرية التي شاهدها هيروdot في مدينة هابس، ورأى بلوتارك شيئاً يشبهها بعده بنحو

ثلاثة قرون. وهو ثابت من النصوص المصرية نفسها، وبخاصة من نقش يعود إلى القرن العشرين قبل الميلاد، وقد نشره الأستاذ شيفر في عام ١٩٠٤ في كتابه "أسرار أوزيريس في أبيدوس، في عهد الملك سيزوستريس الثالث".

ومن هذا النقش نعرف أن الاحتفالات كانت تستغرق عدة أيام وتستهل بموكب فخم يمثل أمجاد أوزيريس في أيام حكمه لمصر. وكان المحتفلون يضعون على رؤوسهم شارات الإله أنوبيس، الإله الذي يحمل رأس ابن آوي، ويفتح الطرق ثم يأتي الكهنة في وسط الموكب يحفون بزورق يحمل تمثال أوزيريس. ثم تتقدم جماعات صغيرة من أعداء أوزيريس يعترضون طريق الإله. وتطور معركة تنتهي بانتصار أوزيريس فيدخل ظافراً إلى محراب معبده في أبيدوس.

وفي داخل المحراب تدور تلك الأسرار الخفية التي أقسم هيرودوت على ألا يبوح بشيء منها، وصممت عنها النصوص الفرعونية حتى اليوم.

ثم تعود الاحتفالات في رابعة النهار، وتدفن جثة أوزيريس التي جمعت إيزيس أشلاءها، في جناز مهيب. وأخيراً يهب حوريس لينتقم لأبيه في معركة بحرية على قنال ينديت، يهزم فيها أعداء أبيه، ويبعث أوزيريس حياً ليعود إلى محرابه في معبد أبيدوس منتصراً متبرراً في سلام، حتى تبدئ الاحتفالات من جديد، في العام التالي.

فالطقوس الدينية الدرامية، والحوار الديني الدرامي، بما تحمل كلها من رموز وابتهالات، وما تتضمنه من بصيرة، بالنفس الإنسانية، وما تثيره أيضاً من اهتمام درامي آخذ بالقلب، كل ذلك ثابت ولا جدال فيه، فلنستمع مثلاً إلى فقرة من الفصل ١٢٥ من "كتاب الموتى"، تصور حواراً بين الميت وحارس الباب الأخير الذي يفضي به، إذا انفتح، إلى محضر أوزيريس، فأغلب الظن أنه حوار ينم عن شيء من الأسرار التي كانت تدور في خفية من للعيون، حول البصيرة المقدسة،

وأرجح الظن أنها تصف بالفعل هذه الأسرار الأوزيرية، عن طريق الرمز السذي يستبين بعد تأمل قليل.

الحارس: من أنت؟ ما اسمك؟

الميت: أسمى "بذرة البردي الكامنة في شجرة الزيتون".

الحارس: ومن أين عبرت؟

الميت: عبرت من مدينة الشجيرات في الشمال.

الحارس: وماذا رأيت هناك؟

الميت: كوكبة النجوم القطبية.

الحارس: فماذا قلت لها؟

الميت: قلت "رأيت منذ هنيهة الحداد للقائم في بلاد الفينيقيين هذه".

الحارس: فماذا أعطاك؟

الميت: موقدة للنار، وعموداً صغيراً من الفخار.

الحارس: وماذا فعلت بهما؟

الميت: وضعتهما على التابوت على حافة رصيف الشط، بالليل.

الحارس: فماذا وجدت هنا، على حافة رصيف الشط؟

الميت: صولجاناً من الصوان، واسم الصولجان هو "واهب الأنفاس".

الحارس: ماذا فعلت بموقدة النار والعمود الصغير من الفخار بعد أن وضعتهما في التابوت؟

الميت: بكيت عليهما. رفعتهما. أطفأت النار، وحطمت العمود ثم أقيمت بهما في البحيرة.

الحارس: تعال إذن، فادخل من هذا الباب إلى "قاعة العدالة المزبوجة".

\*\*\*

في ذلك في أغلب الظن ما يشي بالأسرار الأوزيرية الخفية التي كانت تدور حول البحيرة المقدسة في الليل فلعل البذرة الكامنة في شجرة الزيتون هي رمز الخصوبة، والموقدة المشتعلة فيها النار هي الحياة، والعمود الصغير هو أداة الإخصاب في الجسم: ذلك كله رمز عن أوزيريس واهب الأنفاس ورب الخصوبة الذي انطفأت موقدته وتحطم عموده وألقي بهما في البحيرة.. وهناك في هذا الحوار إلماع بما حدث في بلاد الفينيقيين من نمو الشجرة التي أحاطت بأوزيريس، على ما تجري به الأسطورة المعروفة.

\*\*\*

الميت لا يدخل إلى أوزيريس إلا إذا كان يعرف الإله ويحسن أن يقص على حارس بابه الأخير قصة معرفته.

على أن ذلك كله ليس هو المسرح كما نعرفه الآن، فهل كان عند المصريين القدامى مسرح درامي بالمعنى الذي نعرفه الآن؟

إن الفاصل في الإجابة على هذا السؤال أن يقوم الدليل على وجود الدراما التمثيلية منفصلة عن طقوس العبادات وفروضها، وسواء في هذا الصدد أن تدور

الدراما حول مواضيع دينية أو لا تدور. فمعظم ما وصلنا من دراما الإغريق مثلاً تتخذ لها من الآلهة وأشباههم أبطالاً، وهي مع ذلك تمثيل صراح لا صلة له بالعبادات والطقوس.

إننا نجد في الفصل الرابع والثلاثين من كتاب الموتى، وفي بردية بريمنر - ريند نصاً مسرحياً نورده بحرفيته على التقريب، بعد إضافة بعض حوار الكورس وبعض عبارات للأشخاص، لتوضيح سياق الأحداث وكنه الأبطال. والكورس تعرفه المسرحيات المصرية القديمة، فليس في إضافته هنا، في محل التوجيهات المكتوبة، من نبو عن مألوف المسرح الفرعوني.

وينبغي لنا حتى نستبصر ببعض ما في المسرحية من رموز ودلالات أن نستحضر مرة أخرى كشوف علم التحليل النفسي في فهم الأساطير وصلتها بالنفس الإنسانية. فالمسرحية تصور صراعاً بين أبو فيس، الإله الثعبان، ورع الإله الشمس. وقصارى ما يسعنا أن نلمحه الآن أن الثعبان واضح الدلالة على النزوعات الجنسية أي الشبقية، وصلته بالأرض جليلة، وأن الشمس في أرجح الظن رمز للأمن والدفء والرعاية، فهي صورة الأب، والضمير، والواجب الخلقي. ونحن نستطيع أن نتصور قصة الصراع التي نقرأها الآن، في أبسط وجوها، على أنها صراع بين الدوافع الجنسية أي الإيروسية التي تسود ليل النفس، وبين مشرق للحس بالواجب الخلقي، والتسامي، وطاعة الأوامر الصادرة من عل في هذه النفس. وهناك للنص الفرعوني جوانب شتى تلتقي كلها لتأييد مثل هذا الفهم.

فلنلق السمع إلى مسرحية "مصرع أبوفيس":

الكورس: نحن في موطن ميلاد رع، رب الأرباب وأمير الناسوع الأعظم للآلهة، العنصر الأولي الذي انبعثت من صلبه الآلهة والناس جميعاً. نحن في حافة الأفق الذي يشهد كل يوم مشرقه العظيم. من

ذا الذي يقبل من بعيد، مستخفياً بشخصه، وفي قلبه الشر؟ إلى  
الوراء فلتتدهور إلى الأرض. فلتتكفى أنت المتقل بجريمتك. عجل  
أيها الثعبان، وارجع إلى بئر الهوة العميقة، إلى الموطن الذي أمر  
أبوك بأن يجري فيه العذاب المضروب عليك، أيها الخطير يا عدو  
النور! لو أنك تكلمت فسوف يدار وجهك إلى الوراء، ويلوي عنقك  
حتى ما تملك لنفسك أمراً. سوف تحرسك الآلهة، الإلهة القطعة  
الوحشية سوف تنزع قلبك، الإلهة العقرب سوف تشاك عن  
الحراك. سوف توقع بك الإلهة العدالة سوء العذاب، حتى تقضي  
عليك القضاء المبرم.

عد، وانج بنفسك من شرق السماء، حيث يزمر صوت العاصفة.  
أبواب الأفق تنفتح أمام رع، وجنود رع يقبلون مدججين بالسلاح.  
ومهما كانت قوة أنصارك الساهرين طيلة الليل على حراسة جحرك  
في الهوة العميقة فما بوسعك أن تظهر على رع سيد الآلهة.

ها أنت تصلى نار المعركة، ها أنت قد اندحرت أيها المسخ الشائه،  
ولى أنصارك الفرار متخنين بالجراح.

ها أنت مقيد بالوثاق المتين، متقل بالضربات. أية خدعة تريد أن  
تسج خيوطها، أي كلام الآن في فمك؟ تكلم ..

أي رع، سوف أنصاع لمشيتك، سوف أنصاع لمشيتك. سوف  
أفعل الخير، سوف أفعل الخير، لن يكون في عملي إلا السلام. أي  
رع فلتأمر بأن ينفك عني وثاقلك!

أبوفيس:

ما أنا بأبوفيس. كيف أكونه وقد سقط أبوفيس البارحة في  
أحبولتك، وربطت حوله آلهة الجنوب والشمال والغرب والشرق

وثاقها؟ لقد دحره ريكيس السفاح، وسحره تحوت صاحب العلامات  
السحرية فلتطب نفساً أي رع، ولتمدن جناح عفوك ومغفرتك في  
سلام.

الكورس: ماذا يجديك يا أبوفيس أن تتسج هذه الخدعة السانجة ؟ الآلهة تنظر  
إليك وفي قلوبها الشك والإنكار. أية حيلة الآن تحتال؟

أبوفيس: (متظاهراً بأنه يلعن نفسه) فلتسقط أي أبوفيس! فلتتدهور يا عدو رع!  
إن ما ذقته لأنكى مرارة من ذلك المذاق الذي تسيغه الآلهة العقرب.  
فإن ما أوقعته بك مرير وشديد، وسوف تكابد منه العذاب أبداً  
الدهر. لن تفلت، أي أبوفيس! أشيخ بوجهك فإن رع يستبشع مراك! إلى  
الوراء أنت يا من ينبغي أن يجتث رأسه، ويمثل بوجهه أفضع  
تمثيل! وليسحق رأسك أول من يصل على حافة الطريق! وليهشم  
عظامك، ويمزع لحمك، كل من اتخذ مستقراً على مرتفع من  
الأرض! فيردك ثانية يا عدو رع، إلى الإله الأرض.

الكورس: الآن وقد احتلت بهذا الدعاء المكذوب أي أبوفيس، وضربت بنفسك  
اللعنة على نفسك، فقيم تتجه بالحديث إلى سيد الآلهة العظيم؟

أبوفيس: أي رع، لقد مر بحارة سفينتك، وأبلغت أولمرك إلى أصحابها  
فالتطب بذلك نفساً، ولتدخل الطمأنينة إلى قلبك. عد إلى البيت، أعد  
عينيك إلى البيت! عينك المضيفة التي تتير الأرضين. عد سعيداً. لم  
يخرج من فمك حتى الآن أذى يصيبني. لا تلق بأوامرك ضدي.

الكورس: أما فرغت جعبة حيلك يا أبوفيس؟ كاد صبر الإله يفرغ. فيم  
التواؤك بالحديث؟

أبوفيس: ما أنا بأبوفيس. ما أنا بأبوفيس. إنني ست، للقائم أمام سفينة رع، ست الذي يطلق العاصفة من عقالها، كلما عن له، في آفاق السماء.

الكورس: ضاق صدر التاسوع الأعظم للآلهة بك يا أبوفيس. هوذا شمس السماء المكمل بالتاج المزدوج، أتوم كبير الآلهة، يفتح فمه، ويتكلم.

أتوم: ارفعوا وجوهكم يا جنود رع! واقنقوا بهذا الذي يطلق ريحاً خبيثة إلى الخارج، بعيداً عن محضرنا.

الكورس: قامت الآلهة تُردِي الدخيل، وتلقي ببقاياها إلى الطريق.

خيب: أثبتوا أنتم يا من تقفون إلى أماكنكم، يا بحارة سفينة خويري الإله الشمس. إلى الأمام وبأيديكم الأسلحة التي أعطيت لكم.

هاتور: خذوا سيوفكم.

توت: هيا اطرءوا ذا الريح الخبيثة.

الكورس: دخلت سفينة الشمس المهيبة، وحدها، دون بحارة، بينمسا النوثية يجهزون على عدو رع. أقبل رع إلى قبة السماء كبحيرة شاسعة الأرجاء من العقيق. وضوءه الساطع يوقظ الآلهة التي في عناصرها، إله الخمول وزوجته، إله الضخامة وزوجته، إله الظلمة وزوجته، وإله العدم وزوجته. ها هم يهرعون إلى لقياء رع، ويحنقون ببخيرة العقيق.

آلهة العناصر: اقبلوا، اقبلوا جميعاً نتعبد إلى إله الهيكل الكبير، ونبسط حوله حملاً. الإله الذي يقدم له قربان الخبز، الإله الذي ترتفع إليه الصلوات.



الكورس: ولكن ماذا أرى؟ هذا جيب العملاق، الإله الأرض، راقداً يغط في نومه الثقيل. هذا العجوز العتيق، خشن المظهر وثرثب اللسان ما له ينام والآلهة جميعاً يضطربون؟ ينام فيغلق فمه عما اعتاد أن يصبه من بذاعة ومجون. وامرأته نوت إلهة السماء تلتفت فتراه.

نوت: أعلنوا النبأ العظيم لهذا الكسول.

بعض الآلهة: لقد طلع الإله الشمس. لقد وجد روع طريقه. لقد أمسك بفريسته بين الآلهة. وأيقظ كل شيء أمام وجه نوت، تحت قبة السماء.

الكورس: جيب ينهض مدهوشاً فاغراً فاه، يهرش في بعض أجزاء جسمه.

جيب: ماذا؟ ماذا؟ تأسوع الآلهة مضطرب كل هذا الاضطراب؟ وقد نهضوا مبكرين على الصبح؟ لا شك أن كارثة هائلة قد حلت بهم .. فلعل هاتور الحلوة الحبوبة قد حل بها كرب عظيم؟ هاتور، ذهب الآلهة، التي يتنازعون فيما بينهم قبلاتها .. لعل فمها العذب قد ضاع جماله، وأصابه التشويه.

\*\*\*

إلى جانب الدلالات الرمزية الأسطورية في هذا النص، وهي دلالات عميقة وموحية، ينبغي لنا أن نلاحظ ما فيه من روح كوميدية خفيفة، وبعد عن جلال الطقوس وجدّ الابتهالات الدينية، والحق أن كلمة "ذا الريح الخبيثة" التي تتردد هنا على لسان الآلهة إنما نوردها في أرفق ترجمة لها وأشدّها تهنيئاً، فالكلمة التي تحت أيدينا قوية جافة شديدة الابتذال فلا تكاد الآداب العامة في أيامنا تسمح بقبولها، وإن أساغتها الآذان في عصور أشد جفاء وأغلظ جلدًا من عصرنا فقد كانت ترد في كتب الأدب العربي القديم أو في حكايات بوكاشيو من عصر

النهضة. وهذه الكلمة ونحوها تقطع بأن النص يتجه إلى الجماهير الشعبية من المصريين القدامى، وخاصة إذا نظرنا إلى العبارة الساخرة التي ينتهي بها النص إذ يتنقذ جيب العجوز الكسول فيتهكم على الآلهة جميعاً عندما يراهم مضطربين ويغمزهم بأنهم لعلهم قد جزعوا لأن فم هاتور الإلهي قد أصابه التشويه، وهم الذين كانوا جميعاً يتنازعون القبلات من هذا الفم العذب.

فالروح الكوميديّة التي تسالت إلى هذا النص للعجيب تنقض ما يسود أراءنا عن المصريين القدامى وإن كانت تقربنا إليهم وتمزق هالات الجمود الديني الذي قد نظنهم عليه، وتردهم إلى إنسانية حلوة يسيرة كذلك التي نلمسها فيهم عندما نرى الصور الكاريكاتيرية أحياناً في مقابرهم، وتذكرنا مرة أخرى، إن كنا قد نسينا، إن المرح والفكاهة سمة إنسانية في كل العصور، وسمة بارزة من سمات المصريين على اختلاف العصور، فلم يكن الإغريق القدامى أذن أول من أدخلوها على الفن.

المسرح عند المصريين القدامى لم يكن كله إذن تمثيلاً للأسرار الإلهية، ولا كان كله طقوساً ومراسيم دينية، بل بلغنا ما يقطع بوجود مسرح نثوي، بل مسرح شعبي ليس ثمة دليل على اشتراك الكهنة في أدائه، وليس له شأن بالعبادة وفروض الدين.

عثر في إدفو، في سنة ١٩٢٢، على نقش يعود إلى نحو سنة ٢٠٠٠ قبل الميلاد. وهو نقش صادر عن رجل يدعي أمحب، كان خادماً لأحد الممثلين الجوالين في البلاد قال فيه:

أمحب: كنت ذلك الذي يرافق سيده في تجواله، دون أن أتخلف عن إلقاء دوري، كنت أرد على سيدي في كل دور يلقيه، فإن كان إلهاً كنت ملكاً، وإن كان يقتل، كنت أعيد الحياة إلى القتيل.

هذه الكلمات القليلة التي انتهت إلينا عبر الحقب الطوال تدخلنا إلى عالم آخر غير عالم الطقوس والأسرار وتفتح لنا فجأة وبشكل قاطع الدلالة، أبواب المسرح المصري القديم. فما من شك أن الأمر هنا يتعلق بمسرح، وبمسرح صراح له كل خصائصه.

وما من شك أن الأمر ليس من شغل الكهنة ولا أشباههم، بل مسرح تقوم على أدائه فرق جوالّة في أنحاء المدن والريف لعلها أقرب الأشياء إلى الفرق التمثيلية الشعبية الصغيرة التي نراها حتى اليوم في الريف، وفي الموالد والأعياد، في السيرك تارة والأراجوز تارة أخرى، ونجد فيها، كما كان أسلافنا يجدون، سيداً ينادي خادمه، وخادمه يرد عليه، بعبارات تجري في سياق متفق عليه وإن تغيرت كلماته حسب مقتضى الأحوال، فما هناك نصوص محفوظة ثابتة، ولا مخرج متخصص ولا خشبة للمسرح أو نحوها، وإنما التمثيل يدور في الساحة، دون استعانة إلا بأكثر الأدوات بساطة وسذاجة. على أن المسرح الغربي عرف أيضاً عهداً متطاولة ليس له فيما نص مكتوب ولا مخرج متخصص، أما خشبة المسرح الحديثة التي نعرفها اليوم فشئ قريب العهد جداً.

وما من شك مرة أخرى أن ذلك الذي يتحدث عنه أمحب الخادم الوفي لسيدته، وذلك الذي كان يدور بين هذين الممثلين الوفيين لفتنهما، إنما هو دراما متصلة الحلقات، فيها قتل وإعادة للحياة إلى القتل، وفيما آلهة وملوك، ويشترك فيها على أرجح الظن ممثلون آخرون لعلهم من الكومبارس ولعلهم من أفراد الجمهور نفسه يدعوهم الممثل للقيام بدور أولئك الذين يقتلهم الإله فيبعثهم الملك إلى الحياة، فذلك أيضاً ما نراه حتى اليوم في الدراما الشعبية السانجة حين يدعو الممثل بعض أفراد الجمهور للاشتراك في التمثيل بأبسط الأدوار، في الموالد الريفية وفي ساحات السيرك ومع الأراجوز والحواة ونحوهم من الفنانين الشعبيين.

\*\*\*

تدل النصوص التي عثر عليها العلماء على أن الممثلين كانوا يظهرون أمام المشاهدين وقد كتبت على أكتافهم أسماء الشخصيات التي يمثلونها، رغبة في أن يتعرف عليهم الجمهور وفي ذلك ما يذكرنا بالمرح الصيني الكلاسيكي الذي يزخر بمثل هذه المصطلحات المقصود بها إلى تمييز الأدوار التي يقوم بها الممثلون، وهي مصطلحات مسرحية يعرفها الجمهور ويتناقلها، فالممثل الذي يظهر وقد طلى وجهه بمسحوق أبيض، ورسم على جفنيه وتحت عينيه خطان رأسيان، يمثل دور الوغد أو الشرير، والممثل الذي طلى وجهه باللون الأسود يمثل دائماً دور الخير الصالح، وهكذا في أنماط من المصطلحات ثابتة متواضع عليها مشهورة ومؤثرة.

ومن هذه النصوص عند الفراعنة بردية المتحف البريطاني رقم ١٠١٨٨ التي نجد فيها ما يلي:

صوت المخرج: يؤتي بأمرأتين طاهرتي الجسد، عذراوين، وقد حلق كل شعرة في جسديهما، وزين رأساهما بشعر مستعار، وفي يديهما طبلتان، ويكتب اسماهما على الكتفين: "إيزيس"، و "نفتيس"، ثم تغنيان أشعار هذا للكتاب أمام الإله.

\*\*\*

إن كانت بعض التمثيليات الفرعونية تجري مجرى الارتجال في إطار سياق عام متفق عليه، في أغلب الظن، فإن هناك نصوصاً مسرحية مكتوبة بالفعل وصلت إلينا وقطع علماء الآثار بأنها نصوص مكتوبة للمسرح. وفيها شبه طريف وشديد بطريقتنا حتى اليوم في الكتابة للمسرح، حيث يبدأ النص بإيراد اسم الشخصية في أول السطر، على نحو يطابق ما تتبعه لتدوين الأدب المسرحي، ثم

تأتي بعد ذلك كلمة "يقول" أو هي ما يقوم مقام الأقواس التي نستخدمها اليوم للدلالة على إيراد النص للحرفي لقول القائل.

في هذه النصوص توجيهات مسرحية كذلك التي ذكرنا مثلاً لها عند تصوير شخصيتي إيزيس ونفتيس، فهي أشبه بتوجيهات مخرجي المسرح اليوم إذ يدونونها في كراساتهم. وفي النصوص أيضاً ما يدل على توجيه الخطاب من شخصية إلى شخصية أخرى كأن يأتي نص فيه مثلاً ما يلي:

"الكاهن سيم جالساً أمامها، يقول" ...

"الحجاب، قائلين للكاهن سيم .."

وهكذا، مما يخالف كل المخالفة طريقة تدوين القصة أو الدعاء الديني أو الرقية السحرية.

وإذا كان الفساد قد أوغل في نصوص كثيرة، فغرقت النصوص التي كانت درامية أصلاً في طوفان من صيغ الأدعية والابتهالات الدينية أو التعاويذ السحرية التي أدخلها الكتبة وانتحلها النساخون في نقلهم للنصوص عبر آلاف السنين، فليس من العسير التعرف على طبيعة هذه النصوص، من الإشارات المسرحية الباقية فيها، ومن صيغتها الحوارية، ومضمونها الدرامي.

مما جاء من هذا القبيل نص نورده بحرفيته تقريباً، بعد شيء قليل من تنظيمه، وقد وجد منقوشاً على اللوحة المسماة بلوحة مترنيخ، إذ يحفظ الآن في قصر مترنيخ في بوهيميا. وهذا النقش دونت على وجهيه صور تمثل حوريس يطأ بقدميه تماسيح، وابتهاالات سحرية كان العلامة دريتون، الذي اعتمدنا عليه في معظم ما نوردته من نصوص، قد تبين فيها نصاً درامياً واضحاً، بتطبيق المقاييس التي ذكرناها، في كتابة المسرحيات الفرعونية.

فلنرَ إذن النص الذي يعرف باسم "إيزيس والعقارب المسبعة".

\*\*\*

(المشهد يقع في قرية من قرى الدلتا، أما زمن المسرحية فيقع في أثناء هرب إيزيس، تحمل معها ابنها حوريس، للنجاة به من وجه ست)

إيزيس: أنا إيزيس، عندما خرجت من العمل الذي ألحقني به أخي ست. هوذا تحوت الإله العظيم، للزعيم بالعدالة على الأرض وفي السماء يقول لي:

تحوت: تعالي، أيتها الإلهة إيزيس. فمن الخير أن يستمع المرء. والواحد يعيش إذا أرشده الآخر. اختبئي مع ابنك، الطفل الذي يأتي إلينا نحن الآلهة حتى إذ اشتد جسمه ورواته كل قوته، فسوف تحمليه على استعادة عرشه. سوف تحتفظين له إذن بمنصب ملك الأرضين.

إيزيس: عندما خرجتُ من لحظة المساء، خرجتُ ورثي للعقارب المسبعة، العقارب التي تقف إلى جانبي، ومن خلفي، وتحت فراشي وتفتح أمامي الطريق. وأصدرت إليهن أمري المشدد حتى جاء صوتي فبلغ آذانهن.

لا تبدين معرفتك بالأسود نصير أوزيريس، ولا تسدين التحية للأحمر نصير حوريس. لا تفرق بين ابن الأسرة الكبيرة وابن الفقير. وحذار أن توقظن الشبهات عند كل من يبدو عليه أنه في سبيل البحث عني، حتى نترك مدينة المرأتين الواقعة عند بداية المستنقعات، عند نهاية قفص الأسر الذي يُخدق بي.

عندما اقتربت من بيوت النساء المتزوجات شاهدتني امرأة من بعيد، فأغلقت بابها في وجهي. فكانت قاسية فيما رأت رفيقاتي العقارب السبعة. وتبادلن الرأي في أمرها، ووضعن سمهن المشترك في سهم من سهام إحداهن.

إحدى ساكنات المستنقعات فتحت لي بابها، فدخلت بيتها، منهوكة للقوى، أما العقرب التي تسالت من تحت الباب فقد لدغت ابن السيدة التي أغلقت في وجهي بابها.

السيدة: نار اشتعلت في داري، دون أن يكون لإطفائها ماء ..

إيزيس: أما السماء التي كانت تمطر في دار السيدة، فلم يكن إليها من سبيل.

السيدة: الجزع في قلبي، هل قدر لابني الحياة ؟ لقد طففت للبلد أنتحب وأنوح، وما من أحد أقبل على صوتي.

إيزيس: لذلك تحزن قلبي على الولد، وأرنت أن أكفل الحياة لبرئ لم يجن ذنباً. أيتها السيدة، تعال إلي. هو ذا فمي يملك الحياة، إن مدينتي تعرفني، فأنتني لأوقف مجرى السم بدعائي. أبي علمني العلم، فأنا ابنته الحبيبة. ضعي ولدك تحت يدي فسوف أرد الحياة لمن لم يعد يأخذ أنفاس الحياة. فلتسقط إلى الأرض أيها السم، لا تجر في مسراك، لا تتغلغل. إنني الإلهة إيزيس التي تمنح الرقي وتجيد التعاويذ، وكل حشرة لاذعة تدين لي بالطاعة والولاء. فلتسقط إلى الأرض، أيها الجرح الناجم من اللدغة، بأمر الإلهة إيزيس، الساحرة العظيمة بين الآلهة تلك التي أعطاهما جيب قوته في قبضتها لترد غائلة السم. إلى الوراء، أنكص على عقبك، أهرب، أيها السم، لا تكذب، بأمر رع الحبيب بيضة الإوزة الطالعة من شجرة الجميز.

الجمهور: (وكان قد تجمع) تهللوا، تهللوا. الطفل يعيش، والسم قد مات، وكما هو من الحق أن رع يعيش، فإن السم قد مات. الآن وقد انطفأت النار وانهأت رحمة السماء مستجيبة لابتهالات الإلهة إيزيس.

إيزيس: فلنأمن السيدة، ولتأت إليّ بثروتها. ولتملأ بيت الفلاحة، ولتعطها للفلاحة. فهذه قد فتحت لي كوخها، أما تلك فقد تركت من اتجه إليها بالدعاء فريسة للعذاب والعناء، في ليلة واحدة، لقد ذأقت من صنف ما قدمت، لدغ ابنها، وبذلت ثروتها عنها لامتناعها عن أن تفتح للملهوف.

الجمهور: تهللوا .. تهللوا .. الطفل يعيش، والسم قد مات ..

ما ينبغي أن نلتفت إليه في هذا النص اهتمامه الواضح بإيراز المغزى الخلقى، فالمسرحية من النوع الأخلاقي الذي يحضّ على إثابة المحسن وعقاب المسيء. والإلهة تعاقب السيدة جافية القلب بأن تأمرها بهبة ثروتها للفلاحة الطيبة.

إن الحوار الطويل بين الإنسان وآلهته، عبر العصور الإنسانية جميعاً، من رسوم إنسان ما قبل التاريخ على حيطان كهوفه ومغاراته، حتى الفن المعاصر، قد يتخذ أحياناً أسلوب الابتهاال والدعاء، أو تدرج فيه الدعوة الساذجة لمحاسن الأخلاق، أو ينم عن المظاهر الاجتماعية للحياة، لكن له قيمة فنية خالصة، وكفاءة قوية على التعبير عن الإنسان. فنحن إذا بحثنا عن الآلهة في ذلك الحوار الطويل، إنما نجد الإنسان، والإنسان فقط. تلك هي إجابة أوديب على سؤال الوحش المجنح المهورل القائم دون أبواب طيبة. تلك هي الإجابة الوحيدة الحقة عن السؤال الحق القديم.



ومع ذلك فإن الإنسان دائماً سؤال لا إجابة عليه، وسر لا يستغرق.  
والحوار دائماً مستمر لا ينتهي إلى إجابة، مهما اتخذ من صور، ومهما تباينت  
أشكاله وأساليبه.

المصريون القدامى عرفوا أيضاً هذا السؤال، وعرفوا إجابته وإن كانت  
مرموزة ملغزة.

فلنستمع إلى حوريس، ولد إيزيس وأوزيريس، في نص مسرحي جاء في  
نصوص المقابر، وهي مجموعة من النصوص ترجع إلى الفترة الواقعة بين  
العصر الهيراقليوبوليستي في القرن الثالث والعشرين قبل الميلاد، وبين قرابة نهاية  
الدولة الوسطى في القرن السابع عشر قبل الميلاد. وقد جاء هذا النص في دراما  
رائعة عن مولد حوريس الذي ولدته أمه في العذرية، ثم حملته إلى أتوم، فرفعه  
إلى مصاف الآلهة:

حوريس: أنا حوريس، الصقر الواقف على أبراج قصر الإله مستور الاسم.  
إن طيراني قد بلغ الأفق، وتجاوزتُ آلهة قبة السماء، وتقدمت في  
موقعي عن آلهة العناصر بل النسر ليس بمطيق أن يدركني في  
أول انطلاقه لطيراني.

إن مكاني بعيد عن ست، عدو أبي أوزيريس. لقد فتحت طرق  
الأبدية أمام النور. إنني أخلق في طيراني، وما من إله بوسععه إن  
يفعل ما فعلت.

سوف أذيق عدو أبي العذاب، وأضعه تحت نعلي، بقوة إسمي أنا  
"ذو الرداء الأحمر"، أنا حوريس الذي ولدته إيزيس، أنا المحروس  
ولما أخرج من بيضتي.

إن الأنفاس الملتهبة من أفواهكم لا تضيرني. وما نقولون في حقي  
لا يمكن أن يدركني، أنا حوريس الذي مكانه بعيد عن الناس  
والآلهة، أنا حوريس ولد إيزيس.

\*\*\*

هذه الصرخة المتعالية ليست صرخة إله فحسب، إنه يتحدى الآلهة. بل  
هي صرخة بروميثيوس المصري تكوي في مصر القديمة، صرخة الإنسان الظافر  
على كل القوى.

ومرة أخرى يتداعى في أفهامنا القول بأن الإغريق هم أول من كتبوا  
دراما الإنسان. فإن الرمز بحوريس إلى الإنسان بمعناه الميتافيزيقي هي ضربة من  
تلك الضربات الرائعة التي نعثر عليها في الأدب المصري القديم.

\*\*\*

عرفنا الآن نماذج من المسرح الفرعوني تتجاوز الطقوس الدينية الصرفة،  
وفيهها كوميديا ساخرة بالآلهة، وفيها دعوة إلى الخلق الكريم، ورمز عن الموقف  
الميتافيزيقي للإنسان، فلنستمع إلى مسرحية من طراز آخر، وجدت في بردية  
متحف اللوفر رقم ٣١٢٩ وفي بردية المتحف البريطاني رقم ١٠٢٥٢ وقد كتبت  
في السنة السابعة والعشرين من عهد نختانيب الأول، أي في سنة ٣٦١ قبل  
الميلاد.

هذا النص ممتاز، لأنه يتناول حادثة أسطورية لم تشر إليها النصوص  
الدينية القديمة، ولم ترد في الأساطير الفرعونية الأرثوذكسية. ومؤدي هذه الحادثة  
أن ست قد نفى من البلاد، بعد أن قضت محكمة الآلهة بتنصيب حوريس على  
عرش أبيه، ولكن ست عاد إلى البلاد وفتحها بقوة السلاح، وعاد سيرته الأولى في

الجريمة والبغي. فيتجه حوريس وإيزيس بالشكوى إلى الآلهة من جديد، ويقضي الإله الأعظم على الفاتح الشرير بأن يطرد من مصر مجللاً بالعار.

مفتاح هذه الحادثة الأسطورية التي تدور حولها المسرحية يقع في تاريخ هذه الفترة في مصر، حين بسط الفرس على وادي النيل، بين عامي ٥٢٥، ٣٣٠ قبل الميلاد، حكماً قلقاً تزعزعه الثورات الوطنية.

وليس ست هنا إلا رمزاً واضحاً قريب الدلالة جداً، على الغاصب الأجنبي. ولم تكن هذه المسرحية في الواقع إلا عملاً من أعمال المقاومة الشعبية. كانت تعبيراً درامياً، يفهمه ويحسه كل مصري في ذلك الحين، عن الأمناني الوطنية العميقة الجذور، وعن السخط العارم على الغاصب الأجنبي. هذا العمل الفني إذن لم يكن إلا دعوة للثورة على الغزو الأجنبي، وهتفة للانتصاف للحق للوطني، وتجسيدا للأمنية الجياشة بالتحريض.

هذه مسرحية عبر بها أسلافنا منذ القدم عما يعتمل في قلوبنا دائماً من حب عميق للوطن، وثورة على كل غاصب لمقدراته، مسرحية "دعوة ست" نوردها بعد شئ هين من إعادة الصياغة والتنظيم.

تحت: أي رع، أيها السيد الواحد الذي لاصنو لك. أنت الذي لا ترد كلمة خرجت من فمك. اسمعني أنا تحت، سيد هيرموبوليس. تذكر ما قضيت إذ صغت السنة التي فرضتها على سلوك الناس ومقام الآلهة. تذكر الميثاق الذي صنعت به أمر أتوم. إذ أعطيت مصر لحوريس، والصحراء لست، عندما قسمت بينهما الأرض. الميثاق الذي يقضي ببغض العنف وحب العدالة.

فانظر ست الشقي قد عاد إلى الطريق، عاد لتتهب يده، قد انعقدت نيته على السطو والاعتصاب، كما حدث في القديم: تدمير الأماكن،

وتخريب محاريبها المقدسة، وإلقاء الفوضى في المعابد. ارتكب  
الجريمة، واستأنف الشر، وأيقظ الفتن من جديد.

ألقي بالشقاء في محراب ممفيس، واجتث الشجرة المقدسة، واصطاد  
السماك في البحيرة المحرمة، وتعقب الحيوانات واقتنص الدواجن  
في الشباك، في معبد ذلك الذي يقف على رأس للبيوت. وأتلف  
الحناء للمقدسة التي في خضرتها ازدهار للبلاد، وغزا الخميعة  
المقدسة حيث يوجد شجر السنط الذي به للموت والحياة. وفي  
قصره يدممون بالعدوان على الآلهة جميعاً. لقد أقام لنفسه وليمة  
بالكبش المقدس في معبد آمون العظيم، وطارد الصقر، وأمسك  
الثور أبيس بالأنشطة أمام وجه خالق الكائنات. إن البؤس حيث  
يحل.

إيزيس: (ترفع صوتها نحو السماء) أدر وجهك إليّ يا سيد الآلهة. هوذا أمرك  
قد خولف. أنا إيزيس بنت بنتك. انظر ذلك الذي جردني مما لي،  
ست، قد عاد إلي غيّه القديم، نسي التوقيع المفروض لك، وهاجم  
مصر في غير علمك، إنه بالتأكيد لم يتلق بذلك أمراً.

تحوت: الآلهة يضعون أيديهم على رؤوسهم، ويركنون إلى الصمت  
العميق، إذ يسمعون نداء إيزيس، إلى شكوى الساحرة العظيمة.

الإله الأعظم: لن يبقى ست في مصر. إنه لم يتلق بذلك أمراً. نصيبه الأرض  
الجرداء، وليست مصر من نصيبه بالتأكيد. إن مصر إلى الأبد  
لحوريس، وفقاً للأمر الذي قضيت به في القديم.

تحوت: فالعنه بقمك، إذ أنت سيده.

الإله الأعظم: اللعنة عليه من فمي.

تحوت:  
إلى الوراء أيها المتمرّد الخبيث الذي كفّ رع من تقدّمه. أيها  
المقاتل في رحم أمه، يا فاعل للشر، يا منحرفاً عن الطريق القويم،  
يا محباً للعراك، يا سيد الجريمة، أمير الكذب. تحوت يسحرك  
بسحره فيرد إلى نحرِكَ ما قد فعلت، وليريس تقهرك وتذروك هباء  
برقاها. أنت لا وجود لك. واسمك لا وجود له. ليس هناك من يأخذ  
بيدك، ومؤامراتك قد ارتدت إلى نحرِكَ. لن تقترب بعد اليوم من  
مصر، وستموت هائماً على وجهك في البلاد الغريبة. لن تتقدّ بعد  
اليوم إلى شواطئ حوريس. لقد نفيت إلى بلاد غريبة، رع الإله  
العظيم يستهول أن يرى محكمة الآلهة تتراخي في انتباهها إليك.  
فلترديك آلهة صفت الحنة، بعد أن تضع شرورك أمامك، وتقيم  
جرائمك ضدك.

أوزيريس العظيم، سيد مدينة أبيدوس، قد تبرر.

\*\*\*

فهل كان عند المصريين القدامى "مسرح" بمعنى تلك الساحة التي تؤدي  
عليها التمثيلات؟ هذا سؤال، على طرافته، قليل الجدوى، فنحن نعرف أن الفن  
المسرحي لا يتقيد بالمكان الذي تؤدي عليه التمثيلية، بل ونحن نعرف أن المسرح  
الذي نتواضع اليوم على قبوله، حديث العهد جداً، وأن المسارح الإغريقية،  
والإيطالية القديمة، والإليزابيثية وغيرها لم تكن تتخذ هذا المصطلح الحديث، كما  
أن هناك تجارب معاصرة طريفة في الأداء المسرحي لا تتخذه.

وتمثيلات الأسرار عند الفراعنة كانت مواكب جليلة حافلة مسرحها  
الطرق وساحات المعابد والقنوات والبحيرات.

ومع ذلك فمنذ إمبراطورية طيبة الثانية نرى في معمار المعابد منصّات تثير التساؤل عن أهدافها، فهي بناء من جوانب مكعبة يحيطها إفريز ويصعد المرء إليها على منحدر مائل. وقد ظهرت هذه المنصّات في بداية الأمر في الخارج، على أقصى ساحة للمعبد، فكانت بذلك تطل على العمود الرئيسي للمعبد من جانب، وتطل من الجانب الآخر على مرسى القناة التي تفضي للمعبد. هذا ما نراه في الكرنك، ومدينة حبو، وميت عامود.

ثم نجد هذه المنصّات، في عصور تالية، تظهر في المحراب المقدس نفسه، ويرى بعض العلماء أن البحيرة المقدسة التي كان يدور فيها تمثيل الأسرار الأوزيرية كانت تقع على مشهد من شرفة ذات أعمدة، من قبيل هذا المنصّات التي لعل الملوك والكهنة والأمراء ونحوهم كانوا يشغلونها.

وإن فحق لنا أن نفترض أن هذه الشرفات التي نجدها في عصور تاريخية لاحقة تصور استحداثاً في معمار المعابد منقولاً عما كانت تجري به العادة خارج المعابد، أي منقولاً عن شرفات مماثلة لعلها كانت مبنية، لا من الجرانيت أو نحوه من المواد القادرة على البقاء، بل من الطوب النيء أو ما يشبهه من المواد الفانية، شأنها في ذلك شأن القرى والبلدان المصرية القديمة، والحديثة إلى عهد قريب.

هذه الشرفات في تصوّر هي الأمكنة التي كان يشغلها المشاهدون من الشعب لرؤية التمثيلات التي لا تجري مجرى الطقوس والأسرار والتي كانت تمثل خارج المعابد، أو في الساحات الشعبية، وتمثل أحياناً بالشعر ويتردد فيها غناء الكورس، وتمثل المحاكاة والإيماء وباليه الأفراد والجماعات.

المسرحية الأخيرة التي نردها من المسرح الفرعوني مأخوذة من النقش البارز الذي عثر عليه علامتان بلاكمان وفيرمان، في معبد إدفو، ونحن نورد

النص هنا بحرفيته، دون أن ندخل إليه إلا بأيسر تعديل. فسوف نعيش الآن مع المصريين القدامى في تجربتهم الفنية، كما عاشوها في مسرحية "حوريس في مدينة أبو صير".

والمسرحية عمل ضخيم، مكتوب بالشعر، وفيها غناء، ورقصات باليه، وهي تحتفل بانتصار حوريس على أعداء أبيه، بعد أن قضت محكمة الآلهة بحقه، ونحن هنا نرى حوريس قتي يافعاً له قوة وبأس، وله قامة الآلهة. وقد أعد لنفسه سفينة وطيدة الأركان سوف يتغنى الكورس بجمالها، وانتقى لها خيرة النوتية. ومن هذه السفينة سوف يجالد أعداء أوزيريس أبيه، ويرببهم، وقد استحالوا بعد قضاء الآلهة فيهم إلى صورة أفراس البحر حتى يحسنوا الاستخفاء، ويفلتوا من القصاص.

في المسرحية تبرز تلك الخاصية العميقة للنفس المصرية وأقصد عادة الانتقام للنفس واستيفاء القصاص، ولا شك عندي أن هذه الخاصية تنبع من حس عميق في النفس المصرية بحتمية إقامة العدل، وملاقاة الأثم بما هو جدير به من عقاب وهي تعود أيضاً إلى مقتضيات المجتمعات الزراعية التي تضعف فيها السلطة المركزية، والعادات الاجتماعية التي تصور الرجولة بمعانيها الخشنة المباشرة، وترى الشرف في الدفاع الصلب يقوم به الرجل المستوحّد عن نفسه وعن أرضه دون ارتكان إلى أجهزة بعيدة غير شخصية كأجهزة الدولة.

في المسرحية أيضاً غنى في الرمز ما نظن أن بوسعنا الآن استقصاء أركانه بل حسبنا أن نلمح الرمز إلى ست وأنصاره - وهم عناصر الشر - بأفراس بحر تلوذ بالمياه، وبجوانب من المستنقعات القصية الموحشة، وقد عرفنا إن المياه تصور عند المدرسة الفرويدية نزوعات الجنس والشبق، وهي العناصر الخطرة المخوفة عميقة الأغوار، وأفراس البحر بضخامة جرمها وبشاعة شكلها أقنعة فصيحة الدلالة. وحوريس الذي ينتقم لأبيه من عمه، هو محور الثلاثي الأوديسي

المأثور. ألا يوشك أن يكون حوريس هو الإرهاب الذي عرفه القراعنة لمأساة أوديب، ومأساة هاملت، دراما الإنسان المتجددة أبداً الضارية حتى أبعد أغوار التاريخ؟ أما توزيع لحم الضحية في نهاية المسرحية فهو من الطقوس التي تكاد تجمع عليها كل الأديان، فهل هنا أيضاً دلالة المعروفة في التقمص بالضحية، وابتلاعها والاتحاد بها، حتى يتم قهرها كل التمام؟ هل هو رمز إلى أن الشر المقهور، والجنس المغلوب على أمره، هو القربان الذي يوهب للإله، والدليل الدامي على انتصار الأب، وفوز الضمير، أو هو رمز الشر إلى دورته المتجددة في اندماجه بلحم الإنسان حتى يشكل جانباً من صميم كيانه، يذفن في أعماق أحشائه حتى يخرج عنه من جديد، ويعود للقبر ويبتلع ويذفن فيه من جديد.

تلك أسئلة لا إجابة عنها إلا في معاناة الخبرة بها من داخل العمل الفني نفسه، وما افتراضاتنا الفعلية بشأنها إلا مجرد مس رقيق لها، إنما نحن نعرفها حق المعرفة خلال أوديب، وهاملت، وحوريس ..

والمسرحية لا تصور إلا رحيل حوريس للقتال، ثم عودته ظافراً إلى أبوس صير.

في المقدمة يدخل تحوت إلى المحكمة يحمل رأس ابن أوي، ويدخل بعده حوريس. فيرحب به تحوت بتحية اليوم السعيد، ويرد عليه حوريس بصيغة الفعل الماضي، كالأنبياء والعرفين، مصوراً خططه ومشروعاته للقضاء على ست، فبذلك فقط سوف يكون يومه سعيداً.

تحوت: يوماً سعيداً أي حوريس، سيد هذه البلاد، ابن إيزيس، يا عذباً بالمحبة، يا سيد التبرر. يا وريث أوزيريس الذي ظهرت عدالة قضيته والذي عظمت شجاعته في كل أمكنته.



يوماً سعيداً، فليكن هذا اليوم موزعاً بالسعادة على كل دقائقه. وهذه الليلة على كل ساعاتها، وهذا الشهر على كل أسابيعه، وهذه السنة على كل شهورها.

يوماً سعيداً، فلتكن هذه الأبدية موزعة بالسعادة على كل سنناتها، وليكن هذا الدوام سعيداً إلى أبد الآبدين.

وليكن كل شئ موفقاً في طريقك عندما تأتي هذه المواعيد جميعاً في حينها الموقوت.

حوريس: يوماً سعيداً فقد أطلقت سهمي في ثور صغير. وقبضت يداي على رأسه. أطلقت سهمي على إناث البحر في ماء بلغ ارتفاعه ثمانية أذرع، وعلى ثور المستنقعات في ماء بلغ ارتفاعه عشرين ذراعاً. وفي يدي حبل طوله ثلاثون ذراعاً، وعصا طولها ستة عشر ذراعاً.

قذفت الحبل بيدي اليمنى، وأرخيته بيدي اليسرى كما يفعل الصائد الخبير. أطلقت سهمي على ثور المستنقعات، وأصبت ذا الوجه البشع بجراح. إني ابن أوزيريس الذي يضرب المتمردين، ويقهر الأعداء.

في المشهد الأول نرى الاستعداد للحملة يجري على قدم وساق، بمصاحبة ترنيمة انتصار. وينتهي المشهد بوجبة من الطعام تقدم إلى حوريس لتقوي من قلبه، وتشد عزيمته. وهي وجبة نعثر عليها في صورة أخرى من المسرحية يطلق عليها اسم "حوريس في بوطو" وقد أعدها له بتاح سيد آلهة ممفيس الذي كانت أسلحة حوريس قد أعدت في معاملته، والعمال هم الذين يقدمون وجبة الطعام إلى حوريس مدينة بوطو، وهي اليوم بلدة تل الفراعنة.

الكورس: حوريس سوف يدفن سلاح الإله في رأس فرس للبحر. حوريس  
الذي بلغ أشده، وشرع في أن يصبح المنتقم لأبيه. السماء مبهجة  
لهبوب رياح الشمال، والأرض منثورة بزمرد الظهر. لأن حوريس  
قد شيد سفينة ليهبط نحو البراري. لكي يرد أعداء أبيه، لكي يأسر  
المتمردين.

سلام لك أي حوريس الذي تنام وحيداً، وتتحدث بالليل إلى قلبك.  
أيها النوتي الذي ينزل إلى الشاطئ بوثة واحدة من قلب المياه، يا  
أول مثال للرجال. حوريس للمقاتل، حوريس المثال. أنت الذي عند  
سكان المياه منه مخافة، وله عند سكان الشط توقير.

خذ مجاديفك، ولتبحر، تملوك الثقة والإيمان. إن زينة ملابسك من  
عند حدج - هوتب صاحبة ملابس الآلهة، وشبكته هي شبكة مين  
إله مدينة فقط، سيد صيادي الصحاري، وقد غزلتها ونسجتها لك  
هاتور إلهة الثمل والنشوة.

وقد أعدت لك وجبة من الأفخاذ، سوف تبتلعها زاداً لك ومؤونة.

فإذا كان المشهد الثاني رأينا مفاجأة. ففي اللحظة التي فرغ فيها حوريس  
من التزود بالطعام، وهم بالإبحار تظهر إلهة، هي الإلهة الحربة، لتأتي له برمح  
سحري من عند أونوريس، إلى مدينة تيس وهي سمنود للحالية:

الكورس: سوف يدفن رمح الإله في وجه ست. إنه حوريس، ومعه الرمح  
الذي صنعه له أونوريس ليحميه.

الإلهة الحربة: هذا أنا الإلهة صاحبة الحربة. أنا الفتية اليافعة، سيده السهام  
الساطعة التي تثب على الشطوط، وتمرق لامعة في أعقاب الوحش

الضاري، فتخترق جلده، وتهشم ضلوعه، وتتغذ إلى داخل جسمه  
بسنانها التي تتخذ هيئة وجه الصقر.

لا تتسنى في ليلة ارتفاع الماء، في ساعة فرار الحيوانات الوحشية  
من هجمة الفيضان.

الكورس: ما أجمل زينتك المتخذة من جلد الزراف، أي حوريس، وشبككتك  
المأخوذة من عند مين، ورمحك المأخوذ خشبه من عند أونوريس.

عندما تشرع ذراعك في رمي الرمح سوف يتوق أهل النهر أن  
يروك. سوف يرون سهامك تنب في وسط النهر، كالقمر يثب في  
سماء هائلة، سوف تضرب، وسوف تصيب عدوك بالجراح كما  
يستطيع حوريس أن يضرب، حوريس الثور المنتصر، سيد البسالة.

إناث أفراس البحر الحوامل لن يلدن صغارهن، ولن تحمل إناثهن  
اليافعات، عندما يسمعن صدمة رمحك، وصفير سهمك، كأنه صفير  
العاصفة في شرق السماء، أو صوت طبل في يدي طفل صغير.

وفي المشهد الثالث نرى إيزيس تدعو ابنها للرحيل، فيبحر حوريس إلى  
عرس النهر، بينما يغني الكورس على ظهر سفينته، ويتغنى بجمال سفينته.

كورس: الصقر الوسيم بهبط إلى سفينته، ويأخذ النهر بها.

إيزيس: خذ سفينتك يا بني حوريس، سفينتك التي أعدتها لك، كأنها  
المرضعة التي سوف تغذي حوريس بلبانها على متن المياه. وتخفيه  
في حمي أخشابها القاتمة المصنوعة من خشب الصنوبر، فلا يقوم  
ثم ما يدعو للخوف، منذ القيام حتى للوصول.

الكورس: الدفة الباهرة تدور حول محورها، كما يدور حوريس حول ركبتي أمه إيزيس. الأوتاد راسخة على مؤخرة السطح، كالوزير راسخاً مقامه في البلاط الملكي. والصاري ثابت في قاعدته ثبات حوريس عندما كان يحكم هذه البلاد. الشراع الجميل يلمع كأنه نوت العظيمة إلهة السماء، حبلتي بالآلهة. حبال الصاري تقوم بمهمتها على الجانبين خير قيام كأنها أخوان شقيقان من أم واحدة، يلعبان الكرة. الدروع مثبتة على ألواح السفينة، كأنها من زينة الأمراء.

المجاديف تضرب الماء على الجانبين، كأنها الطلائع والبشائر تعلن عن مباراة. لوحات السفينة أصدقاء أوفياء لا يطيق الواحد منها عن الآخر فراقاً. الجسر على السفينة كأنه لوحة رسم تملؤها صور الآلهة. وركائز السفينة في جوفها أعمدة في بناء رفيع العماد. الإسفين الصغير في كل مقصورة كأنه ثعبان مقدس يستخفي بظهره. زهرة الزنبق المنحوتة على مقدمة السفينة كأفعى الكوبرا على مدخل جحرها. الحبل الغليظ بجانب ركيزته الحديدية كأنه الولد بجانب الأم الرؤم.

ليس في هذه المسرحية تصوير للمعركة. فإذا كان المشهد الرابع فنحن ما نزال على الشاطئ الذي أبحرت منه السفينة، وقد عادت الآن عودة الظافرين. فتقام الاحتفالات بالرقص والأغاني تؤديها نساء أبو صير. الباليه وتمثيل المحاكاة يؤديه أطفال الرامين بالرماح، وأطفال الرامين بالشباك.

الكورس: هوذا حوريس الظافر على قمة سفينته، بعد أن أُردي أفراس البحر. افرحن وتهللن يا نساء أبو صير. افرحوا وتهللوا يا أهل هذا النواحي. تعالوا انظروا حوريس الذي طعن ثور المستنقعات. لقد

ارتوي من دم العدو برمحه، وأفاض نهراً في لون الدماء كما تفعل  
سختت في المذبحة، إلهة الحرب التي تحمل رأس لبؤة.

فهي ارقصوا. قدموا لنا رقصة. رقصة هذا موضوعها. ولينقدم  
أطفال الرامين بالرماح.

أطفال الرامين بالرماح: فليكن لكم ما استوليتم عليه يا سادة النصر، ما انتزعتموه  
يا سادة المذبحة، ارتووا من دماء أعدائكم، ودماء أبنائهم. اشحنوا  
سيوفكم واصقلوا سنانها. نظموا أنفسكم لأداء رقصات التمثيل  
والمحاكاة.

هاأنتم قطيع من الأسود في داخل كمين من للغاب والأحراش.

هاأنتم قطيع من الخنازير الوحشية للتي تمقت الصقور.

هاأنتم سرب من الطيور الجوارح تنقض على شاطئ النهر وتبتهج  
قلوبها بالطيران على الضفاف.

تعالوا الآن، إلى الأمام، يا أطفال الرامين بالشباك..

أطفال الرامين بالشباك: فليكن طعامكم من لحم العدو وشرابكم من دمه. (بسخرية)  
وأعلنوا النبأ العظيم لسكان الجحيم.

فإذا كانت الخاتمة فهي مكتوبة بالنثر، وقد أضيفت بعد الدراما، والغناء،  
وباليه، لتصف تمزيق أشلاء فرس البحر العظيم، وتوزيعها على أسرة الآلهة.  
والمشهد هنا يجري في مدينة تيس، وهي الآن في موقع سمنود. ونسمع إيزيس إذ  
تضع اللمة الأخيرة في المسرحية بقضائها في توزيع لحم الضحية، بالحركة  
النهائية في الانتصار على العدو المقهور:

أيزيس:

تعال إليّ يا بنيّ حوريس، إذ تمزق أشلاء فرس البحر الكبير عجل  
واقترّب مني حتّى أسدي إليك النصيحة فأقول:

احمل قدمه الأمامية إلى مدينة أبو صير لأبيك أوزيريس الذي قد  
تيرر، وارسل ضلوعه إلى الإله الذي يرأس مدينة إسنا. ولتبق قدمه  
الخلفية هنا في مدينة تيس، لأونوريس الإله الأسد الذي يحمل  
السماء. وارسل كتفه إلى أخيك غير الشقيق أوفوييس الإله الذئب،  
إله الموتى في مدينة أبيدوس. وابعث بصدّره إلى تفنوت الإلهة التي  
تحمل رأس لبؤة، في مدينة أسيوط. واعط فخذه لخنوم -  
حاريوريس صاحب الانتصارات الكثيرة، والإله العظيم سيد  
السيف، سيد البسالة الذي يردي الأعداء فهو ابن عمك. واعط جزءاً  
جسيماً منه لخنوم الإله العظيم، سيد الشلال. فقد شد من أزر  
ملاحي سفينتك. اعط كفه لنفتيس فهي بنت عمك. وقلبه لي  
ومؤخرته لي، لأنني أنا صاحبة شفري فتحة الإله النائم القلب، وأنا  
قلبه، واعط عظامه للقطط، وشحمه للود، ودهنه للأطفال الراميين  
بالرماح حتّى يعرفوا مذاق لحمه، واعط رأسه كاملاً للأطفال حتّى  
يتاح لهم أن يروا ما فيه من رشاقة وجمال! وهب أتباعك أطراف  
سيقانه حتّى يعرفوا مذاق لحمه. وليمجّدوا رمحك يا بني حوريس،  
رمح الإله المدفون في ست عدو أبيك أوزيريس.

\*\*\*

بذلك تكون قد ألقينا نظرة، من خلال أستار التاريخ الكثيفة، على عالم لعله  
ما كان يدور بخلدنا أنه في مصرنا القديمة، عالم من الرمز إلى القوى الكبيرة التي  
كانت وما زالت تعمل في الإنسان، إنسان كل العصور، وقد وجدت تجسماً في فن  
من أبقى الفنون وأخلدها، وهو مع ذلك هش رقيق سريع إلى الزوال، هذا الفن

المسرحي الذي يصور، بطبيعته نفسها، متناقضات الإنسان بين قطبي الخلود والفناء، وما كنا نظن - على الأغلب - أن الفراعنة سادة الجرانيت والصوان، وأرباب الخلود الجامد الصخري، قد عرفوا أيضاً خلود المسرح القائم على الكلمة العابرة والحركة الهشة، والرامي بجذوره مع ذلك في مادة من أبقى مواد الكون وأعصاها على الفناء، مادة القلب الإنساني.

وما نظن إلا أن أرض مصر وأطلالها المدفونة ما تزال تضم شهادات أخرى بهذا الفن العظيم ووثائق أخرى لهذا الخلود، تخفيها عنا حتى الآن، لكنها تنتظر أن يرتفع عنها الستار.

\*\*\*





# فجر المسرح الإغريقي



## فجر المسرح الإغريقي

لم يولد المسرح الإغريقي مكتملاً ناضجاً؛ فما كان له أن يخرج إلى الوجود كما خرجت أثينا من رأس زيوس، كاملة يانعة الشباب. فالشواهد المستمدة من دراسة أساطير هذا الشعب العريق، ومن آثاره الحضارية القديمة، تشير إلى بدء تخلق الدراما في أصولها الأولى، من الشعائر والطقوس الدينية البدائية التي كانت تمارسها العشائر اليونانية في مجتمعها القبلي الأول. وإذا كان فلاسفة اليونان في عصرهم الذهبي قد أرجعوا التراجيديا إلى الأنشيد والرقصات التي تتدرج تحت عبادة ديونيزيوس إله الخمر والإخصاب، وعادوا بأصول الكوميديا إلى مواكب الاحتفالات المعقدة الصاخبة التي كانت تصحب أداء طقوس الاحتفال به، فإن الدراسات الحديثة في علم أصول الإنسان والديانة المقارنة تشير إلى أصول للدراما اليونانية أبعد من طقوس الاحتفالات بديونيزيوس، وتقيم الصلة بين الدراما في صورتها الفنية التي انتهت إلينا عند أيسخيلوس وسوفوكليس ويوربنديس وأريستوفانيس، وبين الدراما البدائية الدينية التي تجري مجرى الشعائر الكهنوتية من ناحية، أو مجرى الطقوس الدينية التي يؤديها أفراد العشيرة وأحبارها معاً، وهي طقوس اللقانة والبلوغ والزواج والميلاد والموت وفي صورة أخرى لها، طقوس إخصاب الأرض والاحتفال بتصيب الملك الفتى للشباب محل الملك الشيخ. والثابت في ذلك كله أن اليونانيين القدامى، في مرحلة المجتمع القبلي، كانوا يؤدون تمثيلاً درامياً لأساطير بعض آلهتهم يحتفلون بميلادهم وعذابهم وتمجدهم، بأداء إيمائي تصحبه الموسيقى والرقص، ومن ذلك أساطير ميلاد زيوس كبير الآلهة،

وقصة اختطاف بيرسيفوس إلهة القمح الغض ونزولها تحت الأرض، وذهاب أمها ديميتير، الأم الآلهة، تبحث عنها وترجعها إلى عالم النور، وقصة ميلاد ديونيزيوس إله الكروم والخمر والنشوة وعذابه وصعوده إلى مملكة أوليمبوس. هذه كلها أساطير كانت تؤدي تمثيلاً ورقصاً وغناء، ومشاركة فعلية من الجمهور في مصائر الآلهة، منذ عصور قديمة موغلة في القدم، والثابت أيضاً أن طقوس اللقائسة في العشائر البدائية كانت من مصادر الدراما اليونانية، ولأن بعض المشاهد الدرامية البدائية كانت تستهدف للتأثير في الطبيعة مباشرة، كما فعل البدائيون جميعاً، بتمثيل الأمنية المرجوة كأنها حقيقة، حتى يتم لها أن تتحقق بالفعل وتصبح واقعاً ملموساً. وفي هذه الدراسة وفي تصورنا المستحدث لمشاهد الدراما البدائية التي لم يكن من الممكن أن نملك عنها النصوص المكتوبة، اعتمدنا على مصادر الأنثروبولوجيا بعامة والحضارة الإغريقية بخاصة وأخصها كتاب جلبرت مري عن تليخ الأدب اليوناني القديم، وكتاب طومسون عن أيسخيلوس وأثينا، وكتاب روبرت جريفز عن الأساطير الإغريقية وكتاب جيمس عن الديانة المقارنة.

وسوف نلمح الآن إلى تصورنا لتمثيل أسطورة ميلاد زيوس، والمعروف أنها كانت تؤدي على نحو درامي مرتبط بالرقص والترانيم، في جزيرة كريت. وها نحن نستمع إلى رئيس كورس يبتهل إلى "ريا" أم الآلهة جميعاً، وأم زيوس من زوجها أورانوس.

(موسيقى الافتتاح. الآلات الموسيقية اليونانية القديمة هي آلات الناي "أقرب إلى الكلارينيت الحديثة والقيثارة والليرا والمسمبل و طبلية يدوية مفتوحة أشبه بالرق. ونوع من الهارب الشاقب النغمات. خلفية كورالية بعيدة. هبوب الرياح على جبل. تنفق المياه في نهر)

رئيس الكورس: أي ريا أيتها الأم العظيمة، أم الآلهة. أنت للتي تظللين شجرة البلوط العظيمة بقداستك .. إننا نبتهل إليك تحت أعين النجوم اللامعة الثاقبة النور، على جبل أوليمبوس حيث المخلوقات جميعاً بلا ظلال. أيتها الإلهة المنبثقة من صلب أورانوس وجيا إلهة

الأرض، نحن عبادك المخلصون، نحن معك في ساعة خلاصك العظيمة. أي زوجة كرونوس أخيك من صلب أبيك، نحن معك في ساعة محنتك. زوجك وأخوك قد أثارا غضبتك أيتها الأم العظيمة.

الكاهنة الأولى: (تمثل ريا) خمس مرات أنجبت له الآلهة، خمس مرات حملت بطني ثمراتها المقدسة. خمس مرات تهتز الأرض والسماء بزلزال الميلاد العظيم .. ولكن كرونوس لا يسمع شيئاً إلا نبوءة أبيه المخلوع.

رئيس الكورس: سوف تكتمل الدورة .. سوف يلقي الابن مصير أبيه، سوف تتحقق النبوءة مرتين.

الكاهنة الأولى: نبوءة أورانوس مازالت تتردد في مسامع زوجي وأخي، نبوءته يرددنها وهو يموت.

الكاهن الأول: (يمثل أوراقوس .. من الصدى) أي كرونوس، أصغر أبنائي السبعة. أيها الابن الذي سقطت من يدك قطرات دمي، دم البذرة العميقة المخصبة التي استأصلتها بمنجلك، ثلاث قطرات من دمي سقطت من يدك اليسرى تتبثق منها الايرينيات الثلاث الالهات الغضيب .. أي ابني كرانوس .. ولد من صلبك سوف يطيح بك من عرشك. لن تجني شيئاً من ثمرة دم أبيك المسفوح.

رئيس الكورس: أورانوس قد سقط في أمواج البحر. فاجأه أصغر أبنائه كرونوس واجتث منه أصل الحياة .. لكن نبوءته لن تسقط .. نبوءة الإله إذ يموت لن تسقط إلى مياه البحر.

الكاهنة الأولى: نبوءة أبي مازالت تلاحق زوجي وأخي، ليل نهار تلاحقه. خمس مرات تنضج الثمرة في أحشائي، لكن كرونوس تطارده النبوءة،

ومثلما عاش كرونوس في ظلام .. ثار تاروس، قبل أن يتمرد على أبيه، فإنه يودع أبناءه الخمس ظلمات جوفه.

رئيس الكورس : يا للأسى .. يا للأسى .. أين راح أبناؤك وبناتك الخمسة أي ريا أيتها الأم العظيمة يا أم الآلهة ... ؟ أين مقر هستيا أين مقر ديميتر أين مقر هيرا، أين مقر بوسيدون؟ أين ثمرات بطنك الخمس أي ريا، يا أم الآلهة.

الكاهنة الأولى: في جوف كرونوس زوجي وأخي ... الأب قد أودع أبناءه للخمس أعماق جوفه الذي لا يشبع ... ابتلعهم أبوهم واحداً بعد واحد ... مازالت الثمار الناضجة راقدة في ظلمات جوف الأب القاسي، كأني بها براعم خاماً مغلفة، تحيط بها الظلمات.

الكاهنة الأولى: وهامي ذي الساعة العظيمة قد دنت. وقد حان للابن الثالث أن يرى النور .. ولكن غضبي على زوجي وأخي لن ينطفئ. ولن يتاح له أن يغيب هذه الثمرة في أعماق جوفه الذي ليس له قرار.

رئيس الكورس: سوف تكتمل الدورة ويتحقق المصير .. نبوءة الإله الميت لن تبتلعها مياه البحار.

الكاهنة الأولى: الساعة تقترب .. والثمرة الناضجة تصرخ في طلب النور. في منتصف الليل سوف يشرق النور .. (في آلام المخاض) وابني الثالث لن تناله يد زوجي. ابني الثالث سوف تدن له مملكة السماء .. ابني الثالث .. قد جاء.

(رعد .. الرياح تعصف، والخلفية الكورالية ترتفع)

رئيس الكورس: المجد للإله العظيم الواحد في قلب الليل .. على قمة الجبل. المجد لك أي زيوس إله السماء .. المجد للإله الوليد الذي لن يلحقه غضب أبوه .. المجد لك أي زيوس إذ تتحقق للنبوءة القديمة على يديك.

الكاهنة الأولى: ولدي .. مياه نهر نيدا تطهرك (خريز للمياه) ولدي الآن سوف يكون لك أن تشب على أرض مملكتك المقبلة. إلی أيها الأم الأرض، ولدي حيًا، إليك وديعتك احمليه إلى أرض كريت، وسوف يترعرع في كهفها على جبل إيجه. (خطوات مبتعدة)

رئيس الكورس: هناك ترعاه بنات ميليسوس: حورية شجر الدردار المقدسة من جانب، وإيو من جانب آخر، والحورية العنز المقدسة أمالثيا. هناك طعامه العسل ولبن الحورية العنز المقدسة، مع أخيه في الرضاع بان.

الكاهنة الأولى: وحول مهده الذهبي يتحلق أبنائي الكوريتيون مدججين بالسلاح. مهده الذهبي معلق في أغصان شجرة البلوط. فلن يجده أبوه التأثير لا في الأرض، ولا في السماء، ولا في البحر. الكوريتيون سوف يمدون عليه رعايتهم التي لا تقام. رماحهم تصطفق على دروعهم (رعد) حتى لا يسمع كرونوس صيحات الوليد. صرخات الكوريتيين الأوفياء سوف تغرق عويل الإله الوليد. (طبول)

رئيس الكورس: أي ريا أم الإله، نحن أبنائك الكوريتيين. وديعتنا الإله الوليد العظيم. سوف نسافر به من هنا في كريت حتى أوليمبيا، مقر عرشه الموعود.

الكاهنة الأولى: إليكم أعهد بابني زيوس .. أسرعوا به إلى مقر مملكته المقدر منذ البدء. سوف تتسابقون في هذه الرحلة المقدسة حتى أوليمبيا، سوف

يتّوج الفائز بأغصان الزيتون البرى .. وسوف تقامون على أوراق  
الزيتون البرى الوفيرة بعد مازالت خضراء.

رئيس الكورس: أسفي أيتها الأم الإلهة .. إن كرونوس يلاحقك أيضاً بالغضب  
والطلب العنيد .. يطالب بابنه، يتوعدك بالهول ما لم تهيبه ثمرة  
بطنك .. حتى يغيبها جوفه كما غيب أخوة له من قبل .. أسفي أيتها  
الأم العظيمة ماذا تفعلين؟ كيف تهددين غضبة الأب العملاق؟

الكاهنة الأولى: قد أعددت له ما يطفى غضبه .. سوف يبتلع ابنه كما يشاء. لكن  
النبوة سوف تتحقق والوليد لن يناله جشع أبيه بسوء ...

رئيس الكورس: كيف تدبرين أمرك أي ريا المعبودة؟ ماذا أعددت لزوجك المنهوم.

الكاهنة الأولى: هو ذا ابنه، ملففاً في القماط.. سأهبه له ..

رئيس الكورس: ماذا تفعلين؟ ماذا تفعلين أيتها الأم الإلهة؟

الكاهنة الأولى: هو ذا حجر ملففاً في القماط .. كرونوس سوف يشبع جوعه  
وسوف تنطفى ثورته .. سوف ألقمه الحجر .. أما ولدي زيوس الإله  
العظيم فسوف تنين له مملكة السماء (رعد .. الخلفية الكورالية ترتفع  
وتحبو، موسيقى فاصلة)

رئيس الكورس: وبين ظهرانينا نحن الكوريتيين نما الوليد الإله وشب على عوده،  
وسرعان ما ترعرع وبسق وهبّ يطاول الكبار بسرعة خارقة،  
وظهر الزغب على فؤديه، وفي خلال عام واحد بلغ مبلغ الرجال.

الكاهنة الأولى: ولكن كرونوس ترمى إليه النبا .. إنه ثائر يطارد ابنه، والنبوءة  
تطارده.



رئيس الكورس: أي زيوس .. أبوك يطاردك بالغضب والثورة .. ما أروعك مع ذلك وما أوسع قدرتك هأنت ذا تستحيل إلى ثعبان لا تمسك به الأيدي، ومرضعاتك قد أصبحن دبية ... وقد أخفق كرونوس في سعيه ..

الكاهنة الأولى: أي بنى زيوس .. هأنت ذا حامل كأس أبيك. امزج شرابه بالمزيج السحري (موسيقى سيمبال)

رئيس الكورس: كرونوس قد شرب المزيج الذي أعده زيوس بمعونة أمه الإلهة ريا .. وقد لفظ الحجر الملفف بالقماط، كما لفظ أبناءه وبناته. وإذا حطت أقدامهم جميعاً على الأرض ترعرعوا وهتوا كأقوى وأجمل ما يكون الآلهة، حتى طلبوا من أخيهم زيوس عرفاناً بفضله وتسليماً بقيادته. أن يتزعمهم في حربهم ضد كرونوس .. (الموسيقى ترتفع)

الكاهنة الأولى: منذ عشرة أعوام والحرب سجال .. وقد سد زيوس ضربته، وأسقط الصاعقة على أبيه كرونوس (رعد) ونفى كرونوس من الأرض إلى تارتاروس هو وحلفائه العمالقة، تحرسهم أصحاب الأزرع المائة.

رئيس الكورس: وأقام زيوس في دلفي. الحجر الذي لفظه كرونوس من جوفه. وما زال الحجر هناك مدهوناً بالزيت آناء الليل وأطراف النهار، تقدم إليه خصل من الصوف غير المنسوج قرباناً وهبة.

الكاهنة الأولى: بانتصار زيوس وأخوته، تحققت النبوءة، وانقسم العالم ثلاثة أجزاء. السماء وما فيها أصبحت ملكاً خالصاً لزيوس، أما البحر، فإن بوسيدون هو سيده الذي لا ينازعه فيه منازع، أما هاديس، فقد كان العالم السفلي من نصيبه. ولكن ملك الآلهة هو زيوس الذي قوته أعظم من قوة الآلهة الأخرى مجتمعين.

رئيس الكورس: تحية لك أي زيوس، أعظم الكوريتيين طراً، رب كل شيء. أقبل إلينا وافرح بالأغنية التي نسبحها لك بالناي والقيثار، ونحن معنا إذ نرقص حول هيكلك.

أجب دعائنا أي زيوس ملك الآلهة، سيد السماوات والرياح، صاحب الصاعقة، رب الأمطار المخصبة، بأمرك تتور العواصف الجائحة ويجلجل الرعد وتشتعل البروق. بكلمة منك تهدأ العناصر وتسقط السماء وتهب الرياح مواتية رخاء، أي أب الآلهة والناس، مخلصنا. كل شيء خير ونبيل وقوى أنت مصدره، أنت واهب النصر وحكم العالم وصاحب القانون الذي ينظم كل شيء وحامي الأسرة والعشيرة. فلنتقدس باسمك شجرة البلوط الوارفة، والنسر المحلق في أجواز السماء.

\*\*\*\*

إن أسطورة ميلاد زيوس، كما عرفناها، من أولى الأساطير التي نملك القرائن على أنها كانت حلقة من الحلقات للكثيرة المتسلسلة التي مر بها تطور الدراما من شعائر العبادات الأولية إلى التمثيل البدائي إلى بدء الدراما اليونانية.

وقبل أن نستمع إلى ما يقوله جلبرت مري، وطومسون في صدد الحديث عن أن هذه الأسطورة كانت تمثل بالفعل، قبل ظهور الدراما اليونانية المكتملة القالب عند الشعراء التاريخيين، سنقف وقفه قصيرة عند تفسير العناصر الدرامية في هذا الأداء الشعائري الذي لا نعرف شيئاً عن مؤلفه المجهول الغائب في ضمير الزمن السحيق، هذا المؤلف الجماعي الذي يصح أن نتعرف فيه على ملامح العبقرية الشعبية الشائعة، ملامح الفنانين الأول من أجدادنا البدائيين وهم أولئك الكهنة الذين كانوا يتعبدون إلى آلهتهم بالترنيمة والرقصة والحركة الإيمانية ممتزجة

كلها بالابتهاال والصلاة تشترك معهم العشيرة كلها في أداء يمت إلى الدين بقدر ما يمت إلى الفن.

إن دلالة هذه الأسطورة، وأهميه الأداء الدرامي البدائي لها، إنما تكمن في أنها ترمز، في نهاية الأمر، إلى تطور في الدراما البدائية من مرحلة إلى مرحلة. فقد كان البدائيون يؤدون شعائر الميلاد واللقانة والزواج والموت كلها بشكل مباشر بمعنى أن تؤدي الأم أو تؤدي اللقين أو الزوج دوره شخصياً في الطقوس الدينية التي تجرى مجرى الدراما، دون أن يتقمص شخصيه أخرى، وإنما عليه أن يبتهل إلى الآلهة أو الأرواح والأسلاف، وعليه أن يقوم بحركات معينة لها محتوى درامي مباشر.

ولكننا هنا نرى الكاهن يمثل دور زيوس، والكاهنة تمثل دور ربا، إننا هنا بإزاء تشخيص، كما كان يقول آباؤنا بعبارتهم الموحية القوية. إننا نرى هنا لأول مرة ما نطلق عليه مصطلح الإيهام الفني. فلم يعد الكاهن يقوم بدور كاهن ووسيط الآلهة فقط، بل إنه هو نفسه زيوس، يتقمص شخصيته ويتكلم بكلام زيوس ويؤدي التمثيل الإيماني بالحركات التي يفترض أن زيوس هو الذي يقوم بها.

ولكن الشقة مازالت قريبة بعد من شعائر الميلاد واللقانة البدائية. إن الصبي البدائي كان عندما يصل إلى مرحلة البلوغ، يحتجز بعيداً عن مقام العشيرة حتى يتعلم أسرار الرجال ويعرف صنعتهم ويشهد عوده، باجتياز الاختبارات الشاقة والمحن للعنيفة، فيقوى على ممارسة حياة الرجال. كذلك كان زيوس يحتجز بعيداً عن مقام أمه وأبيه، ويظل في رعاية الكورينيين، حتى يشهد عوده ويقوى على مجادلة أبيه ويمر بالمحن فيتغلب عليها بالحيلة والقوة معاً، بأن يتكرر في أشكال الحيوانات ويقاتل أباه. في ذلك تصعيد واضح لطقوس اللقانة من رحلتها الفعلية المباشرة إلى صورة رمزية تتضح فيها ذاكرة العشيرة للطرائق القديمة التي اندثرت بالفعل لكنها بقيت في أرواح الناس وقلوبهم. وهي صورة رمزية لكنها مازالت

ساذجة، إن صح القول، فيها تصوير قريب للشعائر القديمة. إنها لم تنتقل بعد إلى اللقالب الفني الصرف الذي يعالج مشاكل الإنسان في صورتها العميقة، هذا القالب الذي سوف تتدرج الدراما اليونانية إليه على أيدي شعرائها الذين نعرف أسماءهم في العصور التاريخية لليونان، منذ القرن الخامس والرابع قبل الميلاد.

دراما ميلاد زيوس مازال فيها الابتهاال المباشر إلى الإله، ومازال فيها التصور المباشر لطقوس، وتقاليد قديمة، ولم تصل بعد إلى تناول مسائل إنسانية بحث كمسائل الواجب والضمير والثواب والعقاب، ومصير الإنسان في الكون، لكنها مع ذلك مثل كل الأساطير تحمل في طواياها إشارات دفيئة إلى هذه المشاكل التي أرقّت وما زالت تؤرق الإنسان وتتضمن في رموزها شحنة التعبير عن جوهر، أو جانب على الأقل من جوهر الإنسان. فهل نستعيد في أسطورة ميلاد زيوس علاج للصراع بين الأب والابن، وعلاقة الابن بالأم، ونزول الماضي إلى غيابات العالم السفلي، وانقسام الأخوة إلى خير وشرير، زيوس وهاديس، وتقديس النظام بعد الفوضى وسيادة القانون بعد كسر شرائع للقانون، هذه كلها موضوعات تتضمنها الأسطورة من بعيد، إشارات خفية دفيئة غير جلية، مرموزاً عنها بابتهالات وحكاية بالإيماء لا تفصح عنها العقلية البدائية بعد، لكنها تحسنها وتوميئ لها. سوف تجد للتعبير عنها في عبقرية شعراء التراجيديا والكوميديا عندما تزدهر هذه القوالب الفنية، في القرن الرابع قبل الميلاد، تحت تأثير ظروف تضافرت فيها العوامل الحضارية والجغرافية والاقتصادية والسياسية التي اجتمعت كلها لليونان في عصرهم الزاهر، فولدت منها تلك العبقرية النادرة التي نعرفها تحت اسم "تراث اليونان".

هذه الوقفة عند تطور الدراما من شعائر بدائية صرف إلى شعائر درامية فيها تمثيل للآلهة، ومحاكاة لأعمالهم، ورمز عن للشحنات الوجدانية الإنسانية في أساطيرهم، هذه الوقفة إنما نستند فيها إلى ما يقوله جلبرت مري عن العوامل التي أدت إلى نمو الدراما اليونانية فهو يرى أنه: "من المؤثرات التي ساعدت على نمو

المأساة اليونانية أنه كان ثمة عناصر للتمثيل بالإيماء في أول ما نعرف عن الشعر الشعبي .. فنحن نسمع عن "الدرومينا" أي "الأشياء التي تُرى" - والكلمة قريبة جداً من الدراما أي الأداء - نسمع عن للدرومينا في كثير من الطقوس الدينية.

لقد كان ميلاد زيوس يُمثل في كريت، وكان زواجه من هيرا يمثل في ساموس، وكريت، وأرجوس، وكانت رقصة طائر الكركي في ديلوس تمثل تيزيوس ينقذ الأطفال من متاهة اللابيرينث، بل كانت الأسرار في إيليوسيس وغيرها تميّط اللثام عن كشوفاتها لأعين البشر بما هو مرئي أكثر مما تفعل بالبيان الواضح بالقول أو الكلام.

ويبدو لنا أنه ما من شك في أرجحية العقيدة الشائعة عنها في أن المأساة اليونانية قد نشأت من تطور الأغاني والعناصر الأخرى في الاحتفالات بأعياد الإله الممزق ديونيزيوس. وسوف يتاح لنا أن نرى ذلك كله عن كثب، ولكن المهم أيضاً أن ثمة عوامل كثيرة تضافرت في نشأة هذه الظاهرة المعقدة التي نعرفها اليوم باسم المسرح اليوناني، وأن من أخطر هذه العوامل أنراً تلك الطقوس التي كانت تحتفل بها العشائر اليونانية البدائية - شأنها في ذلك شأن كل الأقوام البدائيين - والتي ترتبط بمراسيم اللقانة عندما يندرج الصبي، في القبيلة، في مدارج الرجال. وليست احتفالات ديونيزيوس في نهاية الأمر إلا شعائر تتصل بخصوبة الأرض وبعثها بعد موات كما تتصل بتمزيق الملك أو الزعيم وقتله، وبعثه من جديد، حتى يكون فسي ذلك إخصاب للأرض واستنبات للزرع وإحياء الضرع - وفي ذلك كله نلمح الصلة الوثيقة بين شعائر البدائيين وبين قصة أوزيريس الإله الممزق المبعوث حياً، وبين أسطورة ديونيزيوس وأعياده. وعلى ذلك أيضاً تقوم الشواهد التي استخلصها العلماء والباحثون من صلب هذه العقائد والأساطير ومن مراسيم طقوسها. وفي ذلك نسمع طومسون يقول في كتابه "أيسخيلوس وأثينا": "إن أسطورة ميلاد زيوس كانت ترتبط بطقوس دينية حقيقية في بالايكاسترو في كريت، حيث كانت جماعة دينية أسرية تعرف باسم "الكوريثيين" تقوم بتمثيل ميلاد هذا الإله، وكانت الشعائر تتضمن

ترنيمة تبتهل إلى الإله بوصفه أعظم كوروس أي أعظم أبناء الجماعة، وتدعوه للمشاركة في الأفراح والرقصات والأغاني احتفاءً بالعام الجديد. وكلمة كوروس في هذا الصدد تعني صبياً أو شاباً ومنها اشتق اسم "الكوريثيون" .. فيكون لنا أن نعرف لهم باسم جماعة الشباب دائمى الشباب. وقد كانت التقاليد في كريت، في العصور التاريخية تقضي بأن يسرق الأولاد من بيوتهم ويعزلوا في الغابات، على أيدي الرجال الذين مروا بمرحلة للتقنين، وإلى جانب ذلك فقد كان الكوريثيون هم الذين اخترعوا رقصة الحرب التي يؤديها الصبيان استعداداً لهذا الحدث .. ومن ثم فقد كانوا أول من اخترع الرقص الدرامي في هذه البقعة من بلاد اليونان.\*

رأينا من ناحية أن ريا أم الإلهة قد عهدت بالطفل زيوس إلى الكوريثيين وهم عشيرة كلاتيادا الكهنوتية .. الذين سافروا بالطفل من كريت حتى أوليمبيا. وحتى القرن الثاني قبل الميلاد كانت هذه العشيرة مع عشيرة أوليمبيا الكهنوتية، هما العشيرتان الموكلتان بالألعاب الأوليمبية الشهيرة ولا ينبغي أن نغفل دلالة أغصان الزيتون التي يتوج بها الفائز في هذه الألعاب ولا أوراق الزيتون التي كان من طقوس اللقانة عند الكثير من عشائر اليونان، أن يناموا عليها في أثناء مراسيم اللقانة. فنحن إذن بلزاء المصدر الديني للألعاب الأوليمبية، والدراما اليونانية معاً أو أحد مصادرها على الأقل.

فإذا ذكرنا من ناحية أخرى أن من شعائر اللقانة، تمهيداً لانضمام صبيان للقبيلة البدائية إلى صفوف الرجال أن يحتجز الصبيان في أماكن مقدسة حيث يلقنون أسرار القبيلة، وكان لنا أن نتلمس في أسطورة ميلاد زيوس رمزاً لهذه الشعائر التي تحتل أهم مكانة في حياة الرجل البدائي، فإن الميلاد واللقانة والزواج والموت، كلها صور متعددة لشيء واحد هو الانتقال من حال إلى حال، هو البعث من الموت، هو الخصب بعد المحل والجذب، هو الازدهار والتفتح والإيناع بعد الجفاف والقحط واليبوسة .. هو الترجمة الواحدة للسر الواحد الكبير، سر الحياة نفسها في عقيدة للبدائيين جميعاً. ومن هذا السر، ومن الاحتفال به، من رعايته

والتوسل بكل شئ إلى تجديده وبقائه، من ذلك تنبعث الدراما القديمة. ولعل من ذلك أيضاً تنبثق الدراما في كل العصور، وإليه تعود.

ونعود إلى ما يقوله طومسون "إن الأساطير المتعلقة بالكوريتيين وغيرهم تجسم الذاكرة الفولكلورية لجماعات اللقانة البدائية في كريت وآسيا الصغرى، مما قبل التاريخ".

العقاية البدائية تنزع إلى تبسيط الظواهر الطبيعية والحيوية، وتميل إلى رد هذه الظواهر المعقدة بحيث تتدرج في نمط تركيبى واحد، في نسق مترابط. وهى في ذلك على عكس العقاية العملية التي تهدف إلى تحليل الظواهر إلى عناصرها المميزة المنفردة.

البدائي يقيم الصلات الظاهرية بين الأشياء، فيوحد بينها، ويلغي الفروق، ويدمج الإنسان والطبيعة في نظام متفاعل مشترك. إنه يرى في قوى الطبيعة كائنات مثله. تحس وتريد وتغضب وترضى. ويرى نفسه مثل قوى الطبيعة. ينمو ويزدهر ويجف ويدوى. يغضب ويهدأ ويظهر ويختفي ومن ثم فالعلاقات بين الإنسان والكون هي علاقات حميمة مفتوحة. لا تبتريها التحليلات العملية ولا التفصيلات التي تميز وتفرق وتفصل وتصنف، ولعل في هذه النظرية البدائية حدساً عميقاً نحن بحاجة للعودة إليه بعد أن تسلحنا بكل نتائج العلوم وتحليلات الفلسفة.

ومن ثم فإن التشابه القوى بين الظواهر الإنسانية من ميلاد، وبلوغ مبلغ الرجال، واقتتران بالجنس الآخر، ثم نبول وشيخوخة وموت، وبين الظواهر الطبيعية من مواسم للأرض وللطبيعة في الشتاء ثم اخضرار بالخصوبة ونبض للحياة في الربيع، ثم اكتمال للنماء ونضج المحصول في الصيف والخريف. وأخيراً عودة للجذب والجفاف في الشتاء، لكي تبدأ الدورة مرة أخرى وأخرى في الإنسان وفى الطبيعة معاً، إلى ما لانهاية، هذا التشابه الذي لا يمكن أن يخطئه الحس البدائي المتصل بالطبيعة وبقوى الحياة أوثق لتصال، بل هذا التطابق الذي يفرض نفسه

فرضاً على حساسية الإنسان - هو الذي أدى إلى نشأة الدراما البدائية كما أدى في الأصل إلى نشأة الأديان البدائية. وهو الذي ربط عند العشائر البدائية اليونانية بين الإنسان وبين قوى الطبيعة الجبارة التي أطلق عليها اليونانيون أسماء شتى هي زيوس وديميتر وديونيزيوس، وغيرها من مئات الآلهة والأرواح والشياطين والخوريات والقوى الأخرى المتجسمة في أشكال إنسانية وحيوانية ونباتية وطبيعية في الوقت نفسه.

وعلى أساس ذلك الفهم نلمح أن تمثيل أسطورة ميلاد زيوس هو تمجيد لأكثر قوى الطبيعة ولكنه أيضاً مشاركة من الإنسان في أداء هذه القوى لدورها. هو ابتهاج بشيء يفوق الإرادة الإنسانية ولكنه أيضاً مساهمة من الإرادة الإنسانية في أن تستمر هذه القوة الهائلة في الوجود، فالإنسان يقوم بدور آلهة حتى تستمر الآلهة في القيام بدورها، كأنما الإنسان يبتهل إلى الآلهة لا بالكلمة وحدها ولا بالدعاء فقط، بل بالمشاركة والدعوة إلى الاستمرار والإغراء على البقاء. أليست الآلهة كالناس ترضى وتتأثر وتستجيب؟

والاحتفال بميلاد ديونيزيوس والابتهاج بانتصاره والحزن لعذابه إذا أدت كلها بالفعل والحركة والإيماء والمحاكاة والتقليد هذه كلها ضمان لميلاد الخصب من جديد بعد القحط ضمان لوفاء الربيع بميعاده فلا يخذله. وهذه كلها، على أساس التجارب بين الإنسان والطبيعة، عملية تهدف إلى ضمان الحياة والنماء.

الدراما في كل صورها البدائية، منذ الشعائر السانجة في أبعد العصور حتى التمثيل البدائي بالرمز والتشخيص والمحاكاة عند العشائر اليونانية ومن قبلها عند المصريين القدماء، الدراما البدائية هنا، هي تقليد لقوى الطبيعة حتى يتأكد استمرار دورة هذه القوى. هي نوع من الحث والدعوة وسعي للأمن وكفالة تجدد للحياة كما يعرفها البدائي أي أنها بكلمة واحدة محاولة للبقاء وتمسك بالحياة، وهجوم على الموت والفناء. وتلك هي القوة الأولية الكبرى التي يدور حولها كل شيء. قوة الحياة نفسها. الحياة المتجددة أبداً رغم الموت والفناء.



في ذلك النسق إذن تتدرج طقوس الميلاد أي الانتقال من العدم إلى الحياة وطقوس الإخصاب أي الانتقال من جفاف الأرض إلى نضرتها بالحياة وطقوس اللقانة أي الانتقال من طور الصبي العقيم العاجز إلى طور الشباب الفعال المنتج. وهي طقوس نضج النباتات والمزروعات ووصولها إلى درجة الامتلاء والإثمار، ثم طقوس الزواج والإنتاج والإخصاب. وأخيراً طقوس الموت ثم البعث والميلاد الجديد في عالم آخر - عالم الأرواح أو عالم الآلهة - هذه كلها دورة واحدة عند البدائيين، وعلى العشيرة الإنسانية للصغيرة المهددة دائماً أن تبذل لكل شئ ضماناً لاستمرار الدورة، فلا تنقطع ولا تخيب الدعوة المرتقبة.

الدراما هي إحدى الوسائل الفعالة لهذا الضمان ومن ثم فإن دراما ميلاد زيوس وعذابه وتمجده شأنها في ذلك شأن دراما ميلاد ديونيزيوس وعذابه وتمجده إنما هي كلها أولاً دراما الحياة الإنسانية نفسها عند كل إنسان. الميلاد ثم الرجولة بما تحمل من شدائد ثم الإخصاب والوفرة ثم الموت ثم البعث من جديد. بل هي ثانياً دراما حياة الأرض والطبيعة نفسها من أول اهتزاز للنبت للفضّ الوليد حتى إيناعه ووقائه بالثمر والحصاد إلى نبوله وجفافه وسقوطه يابساً في مهب رياح الشتاء. ثم موته واختفاؤه تحت الأرض حتى يؤذن له بالبروغ والحياة من جديد.

وهنا أيضاً يقوم الملك أو الرئيس أو الحاكم بنفس الدور الخالد المتكرر. إن تقصيه ملكاً أو حاكماً هو ميلاد وإخصاب ووفرة للناس وللزرع والضرع معاً. شيخوخته وجفافه وتخاذهل قوى رجولته أيضاً محلّ وإجداب لكل ما هو حي.

على أن شعائر اللقانة والميلاد والزواج. تتصل إذن اتصالاً وثيقاً بشعائر تنصيب الملوك الجدد وقتل الملوك القدامى إن رمزاً وإن بالفعل، كما نعرف من دراسة الديانات والعقائد والطقوس البدائية وكما نعرف من تتبعنا عبر ظلمات الزمن لتطورات الدراما البدائية، وليست أسرار أوزيريس إلا صورة أخرى باهرة لتلك العقيدة البدائية الشائعة التي وجدت لها ترجمة عميقة موحية عند المصريين

القدامى. وللشواهد كلها تتضافر للإشارة إلى تلك المنابع الأولى للدراما البدائية. أما عند الإغريق فنحن نجد روبرت جريفز يقول في كتابه. "الأساطير اليونانية": "كان الحكام الهيلينيون الأوائل الذين أصبحوا ملوكاً مقدسين ينتمون إلى طقوس أشجار الدردار والبلوط المقدسة الطوطمية ويلقبون بأسماء "زيوس" و"بوسيدون" بل كانوا يمثلون زيوس على الأرض. وكانوا يربطون بعجلاتهم دروعاً من البرونز تفرقع وتصطفق فيكون لها ما للرعء من أثر مهيب. وكانوا يرغمون على الموت في نهاية الفترة المحددة لحكمهم. وأشجار الدردار والبلوط من شأنها أن تجذب البرق والصواعق. ونحن نعرف أن زيوس هو إله البرق والرعد والصواعق."

مظاهر الحياة البدائية - شأنها في ذلك شأن حياتنا اليوم - متعددة الصور ومعقدة ومتشعبة. ونحن نعرف أن البدائيين كانوا أوثق ما يكونون اتصالاً بأسرار الحياة للغامضة العميقة في مجاليها وأنهم كانوا يعبرون عن ذلك كله وفي كل الأحوال بالأغنية وبالرقصة الموحية، بالموسيقى وبصياغة الأداة الثمينة الوحيدة التي يملكونها كل الملكية، أداة الجسم البشري ذاته، الجسم الحي الذي تسرى فيه النسمة الحارة المقدسة - بصياغة هذه الأداة الرائعة المرنة صياغة تشارك في أسرار الكون نفسه وتؤثر فيها وتتفعل بها - وهذه الصياغة هي في نهاية الأمر فن الدراما. لم تكن الدراما اليونانية في أي مرحلة من مراحلها. منفصلة عن الرقص وعن الغناء، بل كانت تتكون من هذه العناصر كلها وحدة حافلة متكاملة.

من المشاهد التي كان اليونانيون القدامى يعرفونها على سبيل الأداء الدرامي لطقوس يقصد بها الابتهاال إلى الأرواح القدسية ما كانت تجري به تقاليدهم في تيساليا ومقدونيا، إذ كان التمثيل بالإيماء يستهدف استئزال المطر في أيام القحط والجفاف. ويستخلص من النص الذي أورده فريزر هنا، أن فتاة صغيرة يانعة الشباب كانت تمثل دور الأرض، ويرش عليها الماء من جرة ملأنة، وتبتهل إلى حورية الماء والأمطار، حتى يكون في هذه الدراما الصغيرة ما يدعو إلى استئزال المطر، بما يُعرف عند البدائيين من عقيدة في السحر المعدى ومن التجاوب الحتمي

بين الطقوس الدينية التي يقوم بها البشر وبين رد الفعل الذي لابد أن يتولد من جراء ذلك عند الأرواح المسيطرة على قوى الطبيعة.

وها نحن نستمع إلى رئيس الكورس، والكاهنة والفتاة التي تمثل الأرض، في مشهد درامي يستهدف استئزال المطر:

رئيس الكورس: تشققت الأرض وأوشكت أشجار الزيتون أن يجف عودها. رؤوس العناقيد محنية تراكم عليها التراب، جافة مغمضة العيون، ومياهها عكرة بطيئة الجريان. قد طال الجفاف. طال بخل السحاب علينا، والسماء كالرصاص الثقيل.

الكاهنة الأولى: موكب الأطفال كبراعم الأزهار، قد طاف بكل الأبار والينابيع. تعالى يا بنيتي (خطوات مع موسيقى) ها أنذى أكلل رأسك بالأزهار. الورد على مفرق شعرك، الورد على أنفك، وسيقان الورد مجدولة بخصائل شعرك. رأسك حديقة مونة. أنفاسك تتضوع بالعبق مع أنفاس الورد. أين الجرة الممتلئة بالماء؟ أين الجرة للمتكورة بالרטوبة العميقة الجوف بالبلل؟ أين الجرة المنداة بطنها الناضج يلمع بقطرات المياه، ناعماً مخضر اللون.

رئيس الكورس: الجرة المتكورة بالماء بين يدي. أنفاسها الرطبة تتصاعد إلى أنفي كما تصعد أنفاس الماء من بئر عميقة معتمة تحتوى على سر الخصوبة والوفرة، كما تصعد أنفاس الزرع بطيئة من جوف الأرض.

الكاهنة الأولى: أي بنيتي اقتربي مني (فجأة) رشوها بالماء. أغرقوها بالمطر. اسكبوا عليها الغيث المنهمر. رشوها بالماء أغرقوها بالمطر. أي "بيريريا" حورية الماء المنداة الرطبية ابعتي بالنضارة والرطوبة في أنحاء الجيرة كلها، إذ تمرين على الوديان، وتجتازين الغابات ابتلهي

إلى زيوس. أى زيوس. جُدْ علينا بالمطر، على السهول، جُدْ علينا  
بمطر هادئ صغير حتى تثمر الحقول، حتى تزدهر الكروم، حتى  
يمتلئ القمح ويستوى الشعير. حتى لا يسقط الأهل فريسة للفقر  
والعوز والجفاف.

نحن لا نستطيع أن نقدر مدى اشتباك العناصر المختلفة في أساطير اليونان  
للقدامى وفى ديانتهم بالدراما اليونانية وبهذه العناصر المتعددة المختلفة في طقوس  
تلك الديانات والأساطير، إلا إذا احتفظنا دائماً بالصورة المعقدة المتشابكة للحضارة  
اليونانية التي كانت تتمثل في عصور ما قبل التاريخ وبداية التاريخ بعناصر  
الأجناس التي وفدت إلى أرض اليونان من أوربا، كما تتصل بالتأثيرات الوافدة من  
كريت، والشرق الأدنى، ومصر. على أن ما يهمنا الآن من ذلك كله هو أن الديانة  
الهيلينية إنما كانت حصيلة الاندماج بين العناصر الشمالية المستمدة من القبائل  
الرحل التي استقرت في تيساليا تحت ظل جبل أوليمبوس وبين الأساطير والشعائر  
التي كانت تحفل بها الحضارة الوافدة من الجنوب والتي تعرف بالحضارة المينوية  
- المياكينية وهي الحضارة التي تأثرت بحضارة المصريين القدامى وحضارة دجلة  
والفرات والشرق الأدنى.

ولابد لنا من هذه العجالة في التأسيس حتى نتفهم الأصول الأولى للشعائر  
التي نبعث عنها الدراما عند اليونانيين. وقد كان من أكبر هذه الشعائر أثراً عبادة  
ديميتر التي كانت تتمثل في الأسرار الإليزية الشهيرة وهي الأسرار التي سنتناولها  
بالدراسة والتصور والاستقصاء. اتفق الباحثون على أن عبادة ديونيسيزوس هي  
الأصل المباشر لنشأة المأساة والملهاة اليونانية. أما عبادة ديميتر فإنها في حقيقة  
الأمر هي عبادة الأم الإلهة التي طالما اتخذت ألقاباً مختلفة عبر العصور المتعاقبة  
واتسمت بأسماء مختلفة في شتى البلاد، ولكنها كما قال أبوليوس المولود في عام  
١٣٠ قبل الميلاد وصاحب كتاب "التناسخ" Metamorphoses كان الأثينيون  
يسمونها أثينا، والقفارصة يسمونها فينوس، والكريتيون يسمونها ديكاتينا Dicatina

وأهل صقلية يسمونها ديميتير، ولكن المصريين كانوا يعرفونها باسمها الحق: إيزيس الملكة."

يرى طومسون أن معرفتنا بالأسرار الإليزية مستمدة أساساً من العصر الهيليني وما بعده ولكن الكثير من النقاط الحيوية في هذه التقاليد يمكن إرجاعه، من خلال أفلاطون وأريستوفانيس وأيسخيلوس، إلى ترنيمة هوميروس المرفوعة إلى ديميتير ومنها إلى العصر الميائيني، استدلالاً من الشواهد الأثرية. ويبدو أن هذه العقيدة كانت في الأصل عقيدة عشيرة واحدة هي عشيرة يومولبيديا eumolpiddai والمعتقد أن الخدمة العظمى التي أدتها ديميتير للبشرية والتي كانت الأسرار الإليزية تمجيداً لها، وهي اكتشاف الزراعة. ويبدو أن الأسرار الإليزية كانت تعكس مرحلة الانتقال من المجتمع الأمومي الذي ينتسب الوليد فيه إلى أمه، ويقوم المجتمع على سيادة الأم وسيطرتها، ويعتمد أساساً على الصيد أو جمع الغذاء، إلى المجتمع الأبوي الذي عرف نسبه الولد إلى أبيه واكتملت فيه السيطرة على فنون الزراعة إذ كانت ديميتير قد اكتشفت الزراعة، ولكنها علمت الناس كيفية استخدام الميراث عن طريق ابنها بالتبني.

ويؤيد ذلك أن من شعائر الأسرار الإليزية القيام بحرث سهل راريا في إقليم إيلويسيس بأيدي عشيرة يومولبيديا ومما يوحي بأن هذه العشيرة كانت عشيرة ملكية تشابه مثيلاتها في بابل وفي مصر القديمة. وقد تطورت هذه الشعائر الإليزية تطوراً دعا فوكارت إلى افتراض أنها في الواقع مستعارة من مصر. والتقاليد الأتيكية ترى أن الزراعة قد وفدت إلى أتيكا من مصر. هذا إلى أوجه الشبه القوية بين أسطورة ديميتير وديونيزيوس وأسطورة إيزيس وأوزيريس. وقد وجد في أحد القبور الإليزية التي ترجع إلى القرن العاشر أو التاسع قبل الميلاد تمثال لإيزيس، من الفخار المصري، مع غيره من المخلقات المصرية.

فهل يجيز لنا ذلك كله أن نستخلص الصلة التي تقوم منطقيا وبداهة بين شعائر الدراما الدينية في مصر وشعائرها في اليونان القديمة؟ تلك قضية ما زالت تحتاج إلى الدراسة العميقة للقطع فيها برأي علمي. ولكن الشواهد كلها تشير برجحان هذه الصلة وتأكيدهما.

يستخلص أيضا من الشواهد أن هذه الأسرار كانت يحتفل بها في بداية السنة الزراعية. ويقدم لنا جلبرت مري هذه الأسرار في كتابه "الأدب اليوناني القديم": "إن هوميروس، لم يذكر هذه الأسرار ولكن ذلك لا يعنى أنها ظهرت في مرحلة متأخرة، بل يعنى أنها كانت من القداسة بحيث لا يجوز ذكرها، أو كانت من الشيعوع والذبيوع بحيث لا يقوم داع لذكرها. إن اكتشافات الأنثروبولوجيين تمكننا الآن من أن نرى في الأسرار الإليزية شكلا من أشكال تلك الديانة البدائية التي لا تكاد تختلف عن "السحر المعدي" أو "السحر بالتجاوب" وهي الديانة التي عرفها الكثير من الأجناس. وكانت الأسرار عبارة عن دراما. وكانت تؤدي فيها، بالتمثيل أسطورة، أم القمح (ديميتر) وفتاتها (بيرسيفون) أي القمح الغض للصغير إذ يذبح من تحت الأرض ويهب الثروة .. هذه عبادة القمح أو عبادة الزرع، إنها ليست عبادة ترجع إلى مرحلة مبكرة فحسب، بل هي عبادة بدائية."

إن فإن الأسرار الإليزية هي في أحد جوانبها دراما دينية تمثل موت الأرض وبعثها من جديد، جذبها بنهاية السنة الزراعية ثم إخصابها بانبثاق الزرع الجديد، هي شعائر للإخصاب كما عرفها البدائيون جميعا وهي أيضا موت الملك وقيامه من الموت بل هي في نهاية الأمر موت الإنسان وبعثه من جديد، إن كل شيء في الدراما البدائية يدور حول هذا المحور الرئيسي. ميلاد الإنسان في العالم وموته وخلوده .. ومع ذلك أليست هذه المشكلة هي مشكلة الإنسان دائما وفي كل العصور؟ أليست تلك من أعمق موضوعات الفن في كل تاريخ الإنسان؟ أليس الأرجح أنها ستظل أبدا لخطر ما يشغل الإنسان وعقائده وفنونه ما بقي الإنسان ..؟

إن أسطورة ديميتير إذا نحن استخلصنا البؤرة منها، واستبعدنا ما أضيف إليها من حواشٍ ونبول هي في نهاية الأمر أسطورة إلهة للزراعة واهتزاز الأرض بالخضرة بعد موات. فما هي أسطورة ديميتير؟ وكيف كانت تجرى الأسطورة؟ إننا مازلنا بعد في فجر الحضارة الإغريقية، والمشهد يجري في العراء، ويدور في قلب العناصر الأولية للطبيعة، والأداء الدرامي يتخلق بالكلمة وبالأغنية وبالنغم الموسيقي والحركة الراقصة، فإذا قعقع للرد أو قصف وقع حوافر الخيل فنلك كله إنما يجري مرموزاً عنه بالكلمة أو بحركة الجسم. وما هو ذا رئيس الكورس يتجه بابتهاال إلى إلهة القمح ديميتير التي سوف تقص قصتها علينا وتمثل آلامها وفرحتها وانتصارها:

رئيس الكورس: أي ديميتير بنت كرونوس وريا أنت التي يعنى اسمك الأم، إلهة حقل القمح، اسمعي إلينا نروى قصتك التي لن ينساها البشر إن كاهناتك يلقن العرائس والأزواج أسرار المضجع، ولكتك يا إلهة الخصوبة ليس لك زوج .. كيف كان لك أي ديميتير ثلاثة أبناء؟

الكاهنة الأولى: (ديميتير) في غضاضة الشباب حملت من أخي زيوس فأنجبت له بيرسيفون وياخوس ولكننا لم نكن زوجين. وعند ما تزوج كارموس وهارمونيا وكان رحيق النكتار يسيل كالماء في حفل العرس التقيت بالعملاق باسيون وسرى الرحيق في نمائنا مسرى النار فتسللنا من الحفل، ونمنا في العراء على أرض حقل محروث ثلاثا .. وإذ كننا نعود التقينا بزيوس.

الكاهن الأول: (زيوس) ديميتير ... باسيون .. أين كنتما؟ ما هذا؟

الكاهنة الأولى: (ديميتير .. مكري .. بغثة) أي أخي زيوس .. أثقلنا الشراب ... فخرجنا نتنسم الهواء في الحقول.

الكاهن الأول: (زيوس، ثقراً) وما هذا الطين على ساقيك وذراعيك؟ الطين على ساقيه أيضاً وذراعيه؟ أي .. كيف تجروان؟ باسيون .. كيف تجسر أن تمس ديميتّر؟ كيف تسول لك نفسك أن تتطاول إلى ما هو لي؟

للكاهنة الأولى: (ديمتر، متضرعه) أخي زيوس .. اصفح عنه .. إنه الرحيق المسكر، والهواء الذي يبعث النشوة. إنها الأرض المحروثة ثلاث مرات .. وأنفاسها العميقة المتصاعدة من التراب الغني .. اصفح عنه ..

الكاهن الأول: (زيوس .. وقد اشتد به الغضب) ليس في قلبي مكان للصفح .. صواعقي سوف تنقض على الأثيم (الرعد - للموسيقى الغنية) جزاء لك وفاقاً (صرخة عظيمة)

رئيس الكورس: ومن هذه الليلة ولد ابنك بلوتوس أي ديميتّر .. ولكن رياح القلوب لا يهدأ لها دوران .. إنها تهب من ذات اليمين ومن ذات اليسار .. تصعد من الأرض وتهبط من السماء .. فتأتك بيرسيفون قد نضجت واستوى عودها. وأصبحت تثير من حولها رياح القلوب .. ماذا نرى؟ إنه هاديس، ملك العالم السفلي، إله تارتاروس الرهيبة في جوف الأرض، إنه هاديس أخوك وأخ زيوس يقبل إلى زيوس. ماذا يضمّر الإله ذو الأسماء للكثيرة؟ ماذا يريد الإله ذو العبيد؟ ماذا يقول هاديس؟

الكاهن الثاني: (هاديس) أي أخي زيوس .. سلاماً .. سلاماً أيها الأول بين الآلهة.

الكاهن الأول: (زيوس) سلاماً هاديس .. ماذا يصعد بك من مملكتك السفلية؟

الكاهن الثاني: (هاديس) جئت أطلب منك الإنن في الزواج. إن بيرسيفون بنت ديميتّر منك قد أحالت ظلمات عالمي شيئاً لا يطاق .. قلبي تعبث به الرياح .. رياح حبي لها.



الكاهن الأول: (زيوس) ليس بوسعي أن أرفض لك طلباً أي أخي الأكبر، وليس بوسعي أن أقبل هذا الطلب أيضاً يا هاديس .. إن ديميتّر لا يمكن أن تقبل هذا المصير ليلتها الجميلة الوحيدة.. أن تودع في غيابات تارتاروس .. ليس بوسعي إذن أن أمنحك القبول، وليس بوسعي أيضاً أن أمنحك القبول.

رئيس الكورس: (ينشد نص ترنيمة تعود إلى آتيكا القديمة - أو إيليوسيس) كانت بيرسيفون تلعب مع بنات أوكيانوس بصدورهن العميقة وتقطف الأزهار والورود والزعران، في المروج الناعمة، وأزهار الخزامى .. والنرجس العظيم الذي أرسلته الأرض حيث يكون حباله للعنراء الوردية المحيا، حباله في خدمة هاديس ذي الضيوف الكثيرين .. ذلك النرجس الذي كان رائعاً في ازدهاره وترقرق الغضاضة اليانعة فيه، رائعاً يثير العجب لدى الآلهة الذين لا يموتون والبشر الفانين، ذلك أن مائة رأس تنمو من جذوره، والعبق الذي يتضوع منه كالبخور يجعل السماء الشاسعة تضحك من فوقه، وتضحك الأرض كلها، كما تضحك ارتفاعات البحر الملحية .. ها هي ذي العنراء تمد يديها معك لتقطف هذا الشيء الجميل تلعب به .. ولكن الأرض العريضة في سهل نيسا تتلاعب فاغرة فاهها .. وتتطلق للحياد التي لا تموت (وقع حوافر الخيل من بعيد يرتفع ويهدوي ويصمّ الآذان) والملك المولود من زيوس صاحب الأسماء الكثيرة، هاديس صاحب الضيفان الكثيرين، قد أقبل يختطف العنراء في عربته الذهبية، هاديس صاحب الرقيق الكثيرين قد غاب ومعه العنراء الرائعة بنت ديميتّر أسفي لك أيتها الأم المنكوبة. أسفي لك أيتها الأم الإلهة .. أسفي لك أيتها الإلهة البيضاء .. قد ضاعت منك كل بهجة وكل هناء.

الكاهنة الأولى: (ديميتر) أنطلق بحثاً عن فتاتي في كل مكان. طال تجوالي أتعقب أخبارها وأسأل، وما من مجيب. تسعة أيام وتسع ليالي قضيتها بحثاً عن فتاتي بيرسيفون بيرسيفون .. بيرسيفون .. (بكل الوحشة والعذاب والألم) بيرسيفون .. قد طال تجوالي وبحثي. الآن قد عرفت الحقيقة من الشمس التي ترى كل شيء .. غضبي على زيوس لن تتطفئ وقدته. لماذا سمح بهذه الجريمة؟ كيف يترك بيرسيفون الجميلة تغيب في غياهب تارتاروس؟ لن أعود إلى أوليمبوس ما لم ترجع فتاتي إلي. سوف أطوف بالأرض أدناها وأقصاها. غضبي لن ينطفئ. لعنتي على الأرض التي تخفي فتاتي في جوفها. أينها الأرض فليحل بك الجذب والقحط. أينها الأشجار، لن تورق أغصانك ولن يتفتح لك نوار، ثمارك لن تتضج أبداً حتى تعود إلي فتاتي بيرسيفون. الزرع لن ينمو والنباتات لن تبرز من التراب المشقق الجاف. هذه لعنتي. سوف تظل الأرض خراباً يباباً، حتى تعود إلي بيرسيفون.

الكاهن الأول: (زيوس) لعنة ديميتر قد أصابت الأرض بالذبول. إن جنس البشر مهدد بالضيق والزوال ومع ذلك فقد أرسلت الرسل والهدايا إلي أختي، ولم تكن لها قناة. ما من مفر الآن إلا أن أرسل هيرميس إلي أخي هاديس ينقل إليه رسالتي. أقبل يا هيرميس. أذهب إلي هاديس وقل له ما يلي: إذا لم ترجع بيرسيفون فقد حل بنا الدمار. ذلك على شريطة واحدة ألا تكون قد ذاق طعم غذاء الموتى في العالم السفلي.

رئيس الكورس: ومن ثم مضى الرسول الإلهي إلى العالم السفلي. وعندئذ وجد أن بيرسيفون لم تذق كسرة خبز واحدة ليلة إقامتها في تارتاروس، ومن ثم اضطر هاديس إلى أن يتنازل عنها. رقات بيرسيفون دمعها

الذي لم يكفَ عن الجريان. ولكنها إذ كانت على وشك أن تمتطى  
عربة هيرميس الرسول الإلهي، أقبل أحد البستانيين في العالم  
السفلي وأقسم إنه رأى بيرسيفون تقطف رمانة من شجرة في  
بستانه، وإنها أكلت منها سبعة فصوص .. وإنها ذقت غذاء الموتى  
.. ابتسم هاديس عن فواجذه، وبعث بالبستاني إلى زيوس يروي له  
قصته.

الكاهن الأول: (زيوس) أي ديميتِر .. ها هي ذي فتاتك تعود من العالم السفلي.

الكاهنة الأولى: (ديميتِر) بنتي .. بيرسيفون .. كيف أنت؟ دعيني أتحسس وجنتك  
الوردية. دعيني أضمك بين ذراعي .. آه حبيبتي .. هانت تعودين  
إلى بعد طوال العذاب.

الكاهن الأول: (زيوس) مهلاً يا ديميتِر .. إنها ذقت طعام الموتى .. وأكلت من  
رمانة طرحتها شجرة في العالم السفلي.

الكاهنة الأولى: (ديميتِر) لماذا تطعنني في صميم قلبي؟ لماذا تقنف بي في هوة  
الأحزان؟ لماذا تقضي على، أي زيوس؟ (ثائرة) وإن فلن يلين  
قلبي. لن أرفع لعنتي. سوف تظل الأرض خراباً ومجاعة، ولن  
أعود بعد إلى أوليمبوس.

الكاهن الأول: (زيوس) اسمعوا إذن كلمتي .. سوف تقضي بيرسيفون ثلاثة شهور  
من السنة في رفقة هاديس، في غيابات العالم السفلي .. أما الشهور  
التسعة الباقية فسوف تكون في صحبة أمها ديميتِر. هذه كلمتي.

الكاهنة الأولى: (ديميتِر) الآن يهدأ قلبي وتقر عيني .. فلنني عائدة إلى أوليمبوس  
ولكنني قبل أن أترك إيليوسيس أعهد إليك يا تريبتوليموس بأن تعلم  
الناس فنّ الزراعة. إليك حفنة القمح، عليك أن تطوف العالم على

عربتي التي تجرّها الثعابين، لتذيع بين البشر معرفة الزراعة  
والاستقرار في المأوى الثابت بعد طول التجوال، ونعمة الزواج.

رئيس الكورس: المجد لك يا ديميتري يا إلهة الزراعة ومؤسسة القانون والنظام  
والزواج. أنت تمدّين بقداستك سنبلة القمح، وزهرة الخشخاش،  
وخلية عسل النحل. الشعلة النارية في يدك، والثعبان الذي يقطن  
الأرض تحت قدميك .. قرينك هو بوسيدون إله المياه المخصبة.  
وبنتك التي تغيب في جوف الأرض ثلاثة شهور سوف تتبثق  
وتشرق تحت الشمس طيلة شهور تسعة. قد تمجدت أيتها الإلهة  
البيضاء.

هذا التصور المستحدث للأداء الدرامي للأسطورة لا يتصل إذن بما  
تطورت إليه الأسطورة بعد ذلك، وإنما هو يقتصر على ردها إلى أصولها الأولى.  
وقبل أن نتطرق إلى الأسرار الإليزية التي كانت تحتفل بتمثيل هذه الأسطورة، في  
قالب درامي يعتمد على الشعائر والطقوس العنقية، ثم على المراسيم المسرحية التي  
تجري في الخفاء، علينا أن نتلمس تفسيراً لهذه الأسطورة بكل تعقّلاتها ويكل  
رموزها، وعلينا أن نلم بشيء من تاريخ تطور الأسطورة.

إن التاريخ المبكر لعبادة ديميتري إلهة الأرض أو إلهة القمح غامض إلى حد  
ما. وإذا كان روبرت جريفز يرجعها إلى عبادة الأم الإلهة بشتي أسمائها عند  
مختلف الشعوب، كما قلنا، فإن البروفسور جيمس يرجح إنها تعود إلى عبادة  
إيزيس، أو عشتروت، على الرغم من أن اسمها يشير إلى صلته بالقبائل الشمالية  
التي وفدت إلى اليونان. ويبدو أن هذه الأسطورة العريقة كانت تقوم في طقوس  
المهرجانات الإليزية مقام ملحمة الخلق في شعائر البابليين، أو مقام أسطورة  
أوزيريس وحوريس في الدراما الموسمية الدينية في مصر. كان أول مواطن هذه  
العبادة هي أرض إيليوسيس التي تزرع القمح، لا سهول أثينا المغطاة بأشجار

الزيتون. ويبدو أن شعائرها كانت تجري، في بداية الأمر، في العراء، لمصلحة المجموع كله لا لتلقين فرد واحد بعينه، فليس في موطن العقيدة الأول من دليل على إقامة محراب أو هيكل، حتى القرن السادس قبل الميلاد عندما اتحدت إيليوسيس مع أثينا، فهاجر الفلاحون إلى أثينا وحملوا معهم عقيدة الأرض الخصيبة، وأسطورة العذراء الفتية وأما الحزينة التي تبحث عنها. وعندئذ أقيم المحراب أو التليستيريون. يقول البروفسور جيمس تفسيراً للأسطورة: "إننا إذا وضعنا كل المعطيات، إجمالاً، موضع الاعتبار، فإنه يبدو لنا أن ما كان يؤدي تمثيلاً في إيليوسيس هو سر الحياة من خلال الموت، وإذا كانت الرمزية هنا هي رمزية الدراما الموسمية، فإنه يكمن وراءها إدراك أعمق لخلود النفس الإنسانية ولا شك أن العقيدة في صورتها المياكينية الأولى كانت تهدف إلى استمرار الحياة والخصوبة، كما كان يحدث في مصر وفي كريت، والمعتقد أنه حيث تقوم إلهة بدور رئيسي فإن ما يتأكد أساساً هو سر الميلاد، الحياة النابعة من الحياة، أما حيث يكون البطل إلهاً، فإن المحور هو الحياة المنبثقة من الموت".

فما الذي كان يحدث في هذه الأسرار الإليزية؟ أما الذي كان يجري فهي العن والعلى الملاً فإننا نعرفه معرفة وثيقة، أما الذي كان يجري في الخفاء، تلك الأشياء التي تُرى "الدرومينا" وتلك التي كانت تقال، فليس لنا إلا أن نحس كنهها ونجمع الشتات مما قيل عنها، فقد كان العهد ألا يبوح أحد قط بما رأى أو سمع .. وإن كان لنا دائماً أن نتكهن بذلك أو بجانب منه على الأقل، استناداً إلى الأسطورة التي تحتفل بها الشعائر: أي هبوط بيرسيفون إلى جوف الأرض، ثم صعودها وعودتها إلى أمها، كما يغيب الزرع في بطن الحقول، ثم يبزغ منبتاً تحت الشمس.

في منتصف القرن السادس أقام بيستراتوس محراب الأسرار الإليزية ووسعه، وفي خلال غزو الفرس نمر المعبد، ثم أعيد بناؤه بعد انتصار اليونان،

في نفس الموقع الذي ظلت فيه شعائر عقيدة ديميتّر تجري مجراها طوال ما يزيد عن ألف عام، وظلت هذه الشعائر مع ذلك تقام حتى القرن الرابع بعد الميلاد، عندما أقيمت في مكان المحراب كنيسة مسيحية صغيرة، وانتهى عهد ديميتّر. ولكن أسطورتها وأسرارها ما زالت ماثلة في الأذهان، وما زالت ترنيمة هوميروس تتردد في مسامعنا: "سعيد هو ذلك الرجل بين الرجال على الأرض، ذلك الذي شهد هذه الأسرار. أما ذلك الذي لم يتلق العهد ولم يشارك في الأسرار فليست من نصيبه الأشياء الطيبة عندما يموت، هناك تحت، في الظلام والقنامة والاكتئاب."

إننا في شهر أنثيرستريون في آخر الشتاء وأول الربيع والأسرار الإليزية الصغرى قد حان موعدا في هذه الضاحية من ضواحي أثينا، ضاحية أجريا التي أسستها الإلهة ديميتّر، عندما أقبل هيراقليس يطلب منها أن تلقنه الأسرار قبل أن يذهب إلى هانيس. نبيذ العام الماضي قد نضج قوامه وطاب مذاقا. وقد ارتدى اللقین عباءته، وسوف يكون عليه أن يلزم العباءة وتلازمه، حتى تبلى وترث وتسقط عنه مِرْقًا. قد دارت الأيام دورتها وأقبل الربيع ومضى وفي أثره الصيف والشتاء، والربيع مرة أخرى قد جاء ومضى وأقبل الصيف ثم خبت حنته. إننا الآن في شهر بويد روميون وقد حل ميعاد الأسرار الإليزية الكبرى.

إن المحتفلين بالأسرار قد تلقوا من معلمهم التعاليم الأولية وقد صاموا عن الطعام تسعة أيام تمجيداً لنكري صيام ديميتّر تسعة أيام قبل أن تتلقى نبأ عن بنتها بيرسيقون.

اللقين: نعم ... قد صمنا عن الطعام، وبدأت محنة البحث الطويل، والتجوال، والجري وراء المعرفة. منذ تشرق الشمس حتى تغيب لم نلق أفواها طعاماً. أما الطيور الداجنة والسماك والتفاح والبقول والرمان فهي حرام علينا. حرام حتى نتلقن الأسرار الإلهية،

واجتياز المصاعب والعقبات، حتى نقهرها ونخرج أنقياء أشداء  
بالروح.

ها هو ذا الكاهن الأكبر الذي ينتمي إلى بيت يومبولوس قد اتخذ موقفه  
على رأس الموكب العظيم، سوف يكون عليه أن يدخل المحتفلين بالأسرار إلى  
المحراب المقدس وإن يتغنى بالترانيم المقدسة المنحدرة من عهود الأسلاف البعيدة.  
للكاهن الأول: المجد لك أيتها الأم العظيمة ديميتري.

وها هو ذا البشير الذي سوف يدعو المحتفلين بالأسرار إلى العبادة  
والصلاة، ويلقنهم الكلمات التي يتجهون بها إلى مقام الإلهة.

الكاهن الثاني: فلتسمعوا الكلمة ولتنصتوا إلى التحذير .. اسمعوا التحذير وأطيعوا  
وإلا حلّ بكم غضب الإلهة الذي لا يمكن أن ترضى بعد غضب.  
فليخرج عن هذا الموكب كل من ليس جديراً به، فليبارح هذا  
المكان كل من ليس نقياً طاهراً. البرابرة والغرباء يخرجون  
ويرحلون. القتلّة الذين لم يتطهروا لا حق لهم في أن يضعوا  
أقدامهم موضعها في هذا الحفل المقدس.

وها هم حاملوا المشاعل سوف يكون عليهم أن يحتفظوا بالمشاعل متقدة،  
حتى نحين لحظة الظلام والاختبار، وسوف يكون عليهم أن يحافظوا على شعائر  
التضحيات والقرايين. ها هم يتقدمون في ثيابهم الملكية الباذخة تحت لهب النار  
المتراقصة.

اللقين: قد انتظم الموكب الحاشد من الآلاف والآلاف وقد ارتدى المحتفلون  
عباءات الأسرار وكللوا رؤوسهم بأزهار الأس واللبلاب. وقد  
تطهرنا، تطهرنا، تطهرنا خمس مرات. ليس فينا من هو غير  
نظيف.

الكاهن الثاني: ليس فينا أحد من البرابرة الذين لا يحسنون الكلام. ها نحن في موكبنا العظيم، في الرابع عشر من شهر بويدروميون وقد بدأت الرحلة الطويلة. سوف نشرع في مسيرتنا إلى الخلاص.

الكاهنة الأولى: الإلهة العظيمة ديميتير، الأم الأرض، تتقدمنا وتهدي خطانا، ومعها إلهة القمح للعدراء بيرسيفون، ونحن في الطريق من أثينا إلى إيليوسيس. والآن بعد أن قطعنا الشوط الأول في الطريق أسمعوا كلمتي .. فليقدم البشير.

الكاهن الثاني: هوذا أنا البشير يا كاهنة ديميتير.

الكاهنة الأولى: تقدم .. وقل للذين لم يروا النور ولم يمشوا بالظلام ماذا يفعلون حتى يتطهروا ويستعدوا للقاء الإلهة، ويعرفوا الطريق والمصير.

الكاهن الثاني: إليكم شاطئ البحر .. تقدموا ومع كل منكم ضحية وقربان .. أدخلوا المياه ... أتركوا الأمواج ترشكم وتغطيكم، أنتم والضحايا، حتى يتم التطهير.

الكاهنة الأولى: والآن فلتذبح الضحايا، وليسكب الدم على الرؤوس. قد ارتبطنا الآن جميعا بالدم المسفوح. قد مررنا الآن بتجربة الدم الأولى، وسالت دماؤنا، نحن الضحايا ونحن الجالدون. الضحية قد افتتنتا بدمائها، نحن جميعا، نحن قتلنا ونحن أحياء أحياء. فلنجلس على المقاعد الواطئة ولنخف وجوهنا بغلالات الظلام، حتى لا نرى الشمس. غلالات الموت منسدلة على الوجوه، والدم المسفوح قد غادر الأجساد. نحن الآن في الظلام، في أول مراحل الظلام. وسوف نخرج منه كي نعود إليه مرارا وتكرارا، حتى نرى النور الساطع الباهر الأخير ...



الكاهن الأول: المجد لك يا ديميتري يا أم الأرض ... كان حدانك على فتاتك طويلاً  
ومريراً. وبعد طول المسير جلست على الأرض وعلى وجهك  
غلالة الحداد، تتحبين وتبكين غياب بيرسيفون الحبيبة إلى قلبك.

الكاهن الأولي: والآن وقد حل المساء ... فليوزع النبيذ على المحتفلين بالأسرار  
فإن الطريق طويل. سوف نقضي اليومين التاليين، من مشرق  
الشمس حتى مشرقها، مرتين، في عزلة وخلوة إلى النفس بعد  
التضحية والتطهير والحداد، بعد للفرح والخمر وفورة النبيذ، علينا  
أن نتأمل ونمعن النظر، ونحن في الشوط الأول من رحلتنا، حتى  
مشارف آخر الطريق.

الكاهن الثاني: نتقدم الآن على الطريق، قد جاءتنا من الإلهة في إيليوسيس بعض  
شعائرها وعلاماتها المقدسة: العظمة والنحلة الكرة، والطبلة،  
والتفاح، والمرأة والصوف غير المنسوج والمشط.

الكاهن الأول: ها هي ذي العظمة المقدسة، عماد الهيكل الذي لا يبلى ولا يسرع  
إليه الفساد، والنحلة الدوارة التي لا تكف عن الدوران، مصائرنا في  
أيدي الإلهة لا تستقر على أرض ولا تأوي إلى مكان، دقائق الطبل  
تنبض وثمره الأرض هي نصيب البشر الفانين. في المرأة المدورة  
اعرف نفسك، الحياة سوف تعود إلى نسق منظم، منسجم تمشطه  
ريشة كما تعزف الريشة على أوتار القيثارة.

الكاهن الأول: يمتد أمامنا، الطريق للمقدس عبر خمائل الزيتون، منحدرًا في  
الوادي، ماراً بالمعابد والهيكل حيث نرقص ونغني، حتى نصل إلى  
السهول، ونمر بالبحيرة الملحية، حيث كهنة بيت كروكينديا العميق

يستقبلون الموكب للعظيم، ثم نشق الطريق إلى إيليوسيس فنصل إليها عندما تميل الشمس إلى المغيب.

الكاهن الثاني: قد قطعنا أشواط الطريق، وأوشكنا على الوصول. ها نحن على الجسر الموصل إلى إيليوسيس.

وعلى الجسر يلتقي الموكب بجمهور حاشد يستقبله بالضحك والسخرية والتلميحات البذيئة والإشارات الصاخبة ويسود المرح والبهجة وتعلوا أصدااء الفرع والعريضة.

الكاهنة الأولى: ها نحن في المحراب المقدس. قد وصلنا إلى المحط الأول بعد المسيرة الطويلة. فلتوضع الشعائر والعلامات المقدسة على الضريح. والآن فليرش الماء من البئر على المحتفلين بالأسرار. فليصب الماء من الشرق ويصب الماء من الغرب. ثم هيا بنا نخرج إلى شاطئ البحر، لن نذوق طعاماً، يتقدماً حملة المشاعل، كلنا نحمل المشاعل. كلنا سوف نأخذ في التجوال والبحث والغذاء ...

الكاهنة الأولى: بيرسيفون .. بيرسيفون .. أين أنت يا بيرسيفون ... أي بنيتي المحبوبة. بيرسيفون (بكل العذاب والوحشة) بيرسيفون.

الكاهن الثاني: والآن ندخل قدس الأقداس .. فلتخطُ أولى خطواتنا في صمت المحراب العظيم .. لا كلمة الآن ولا نامة .. الويل لمن يتكلم ويفشي السر للعظيم. هناك يسود الصمت إلى أبد الأبد .. فليوضع المفتاح الذهبي على اللسان حتى لا ييسوح أبداً بالسر العظيم.

من يدري ماذا كان يحدث في قدس الأقداس. في صمت المحراب العظيم، فقد دخلوا المحراب، وجلسوا على فراء الخرفان التي تغطي المقاعد الواطئة

وتغطي درجات القاعة العظيمة على طول جدرانها المربعة ثم ساد الصمت. وما زال يسود. إنهم قد سمعوا الأشياء التي نَقال إنهم قد رأوا الأشياء التي تُرى .. وما زلنا لا نعرف عن ذلك شيئاً.

كان شيشيرون قد تلقى هذه الأسرار وكل ما نعرف إنه قال: "قد تعلمنا هناك المبادئ الأولية للحياة .. لم نعرف فقط، كيف نحيا بالفرح والابتهاج، بل عرفنا أيضاً كيف نموت وفي قلوبنا أمل أعظم وأبقى."

أما بلوتارك فقد خلف لنا وصفاً مؤثراً للأسرار الإليزيية، حملته إلينا ستوبايوس اقتباساً عما يُعتقد أنه من كتب بلوتارك المفقودة: "في البداية خلال تجوال ودوران شاق وعر، وارتحال في غمرات الظلام كله نذر متهددة، حيث لا اكتمال ولا ري ولا شبع، ثم بعد ذلك، قبل النهاية تأتي مخاوف من كل ضرب، والرعدة والارتجاف والصرير، وتفصّد قطرات العرق والدهش المفاجئ ... وبعد ذلك يلتقي التائه بالنور الرائع، ويقبل في أراضى الروح النقية اليانعة والروى المقدسة. وهنا بعد أن يتم اللقين كل الشعائر والطقوس، يصبح حراً طليقاً كاملاً في نهاية الأمر ويقوم بالعبادات، متوج الرأس في رفقة الأنقياء والأطهار الذين بلا دنس."

على أننا مع ذلك نعرف أن سنبله من القمح تحصد، بصمت، في خلال الشعائر والطقوس، ونعرف أن في الظلام، وتحت نور المشاعل العظيمة، كان يجري زواج شعائري مقدس يرمز إلى الزواج بين السماء والأرض، أو بين ديميتير وديونيزيوس يمثله الجد الأكبر ورئيسة الكاهنات وأنه كانت تجري دراما مقدسة ترمز إلى رحلة الروح حتى مجلس الدينونة وميلادها وبعثها من جديد. ونعرف أنه من خلال الموسيقى المقدسة كان ثم صوت الجد الأكبر يرتفع:

الكاهن الأول: ولد الجبار المقدس من صلب الجبار المقدس. بعد الصيام الطويل، شربت من الشراب المقدس وتظهر صدري كما شربت ديميتير الماء

والنعناع وعصير الشعير بعد طوال البحث والتجوال. أي ملكة السماء المباركة: اسمك ديميتّر التي هي المنبع الأول وأم كل الأشياء للمثمرة على الأرض، أنت التي وجدت ابنك بيرسيفون وجعلت أرض إيليوسيس القاحلة المجدبة من الثمار تحرث وتفلح، أنت التي تتيرين كل مكان في الأرض بضوئك الأنثوي، أنت التي تغذين كل بذور الأرض بحرارتك الرطبة ويقاس ضوءك المتغير تبعاً لتجوال الشمس، أي ملكة الأرض المقدسة .. أضرع إليك أن تضعي خاتمة لأحزاني وأوجاعي، أن ترفعي آمالي الساقطة، أن تمنحيني السلام والسكينة ..

وعلى هذا النحو نتلمس مصدراً من أول مصادر الدراما الإغريقية الأولى، متصلة أوثق لتصال بشعائر الدراما الدينية البدائية، ملامحها التي ترجع إلى أصول دراما طقوس الخصوبة والموت والبعث وشعائر قتل الملك وبعثه، ودراما أوزيريس وإيزيس.. كلها ملامح لا تخطئها البديهة وإن كانت ما تزال، في رأي الباحثين، تحتاج إلى المزيد من الدراسة والبحث والتحقيق العلمي الرصين.

إن الهدف من هذه الدراما هو بعث المحتفل بالمر بعد موته الشعائري ووصوله إلى الخلاص بعد الضلال. ثم حملت الدراما على مر العصور دلالة أخلاقية تربط بين الحياة الخيرة والتقى الديني وبين الثواب في الآخرة والوصول إلى مروج بيرسيفون اليانعة المشرقة.

ويشير روبرت جريفز في شرحه للأسطورة أن الإلهة المتلثة "ديميتّر بيرسيفون هيكت" هي بعينها الإلهة الواحدة التي تمثل القمح اليانع الأخضر ثم السنبلة الناضجة، ثم القمح المحصود، وأن عبادتها تعود إلى المرحلة التي كانت فيها المرأة وحدها تمارس أسرار الزراعة، قبل أن يعرفها الرجل. كما يشير إلى أن كاهنات القمح كن يمارسن العشق في الحقول المقصورة على الملوك المقدسين،

في نواحي البلقان كلها، وذلك عند بث البذور في لول الخريف، ضماناً لطيب المحصول القادم وخصوبة الأرض. وفي ذلك كله ما يعود بنا إلى تفسير شعائر الأسرار الإليزية ولكنه لا يحول دون تلمس دلالتها العميقة التي التفت إليها معظم الباحثين في أن هذه الأسرار الدرامية ترمز إلى رحلة للروح الإنسانية نفسها عبر غيابات الشك والحياة الأرضية وعذاباتها وضلالها، حتى تصل إلى التبرر والبعث الدائم الباقي والوصول إلى الخلاص في نزوعها إلى الخلود.

في دراما الأسرار الإليزية تطور جديد، لعله كان كامناً في الدراما البدائية، لكنه هنا يأخذ في الوضوح والتجسم. كانت الدراما البدائية ترى الإنسان والطبيعة وحدة متكاملة متفاعلة، فإذا كان الإنسان يمثل أنوار قوى الطبيعة ويشخص الآلهة ويحاكي دورة الطبيعة المتجددة فهو ما زال جزءاً منها مندمجاً فيها لا ينفصل عنها يؤثر فيها وتؤثر فيه. ولكن الأسرار الإليزية فيها عنصر جديد غير واضح المعالم بعد، لكنه يتكون ويتولد من أن الإنسان هنا يزداد وعياً بذاته، وأن الروح الإنسانية التي تقطع مرحلة الحياة الأرضية تؤكد ذاتها بسعيها وراء الخلاص، الإنسان هنا يحتمل المحنة ولكنه غير سلبي بعد، إنه ينفصل شيئاً فشيئاً عن دورة القدر، شيئاً فشيئاً يمارس الإنسان إرادته المستقلة في الخلاص، والخلود

هذه هي ذي أول خطوة يخطوها الإنسان في مواجهة الدورة المرسومة، وهي ما زالت خطوة مترددة يتقدم بها إلى غيابات مجهولة المصير، متاهات النضج التي سوف يرفع رأسه فيها، ويسأل، وينظر بعين تتجأب عنها غشاوة للتسليم المطلق، الإنسان هنا يقوم برحلة تشبه رحلة الطبيعة من الموت إلى البعث لكن إحساساً أخلاقياً قد بدأ يتأكد ويظهر. ليس الوصول إلى باب البعث شيئاً محتوماً، بل ينبغي للإنسان أن يحس بضلاله أولاً وأن ينطلق إلى البحر بحثاً عن التطهير، وأن يتحمل العذاب، وأن يقوم، بنفسه، بالبحث عن الشيء المفقود. إن ديمتر تبحث عن بيرسيفون وتضل وتسأل، وتصوم عن الطعام حتى تصعد بنتها من باطن الأرض.

هنا إذن عمل أخلاقي، خطوة إيجابية، وليس فيه مجرد انتظار وتقليد ومحاكاة صماء. هنا أولى بذور المأساة اليونانية التي تعتمد أساساً على مواجهة الإنسان للكون على خلاف الدراما البدائية التي تعتمد أساساً على اندماج الإنسان بالكون.

وإذا كانت الأسرار الإليزية ما زالت متصلة بدراما الخصب والجفاف الموسمية، فإنها تمتد أطرافها إلى دراما الفعل الإنساني في داخل الكون وبإزائه وفي مواجهته. هنا نجد الدراما التي تتصل بالطقوس البدائية في مصادرها لكنها تشير إلى مصيبتها الأخير في الدراما اليونانية المكتملة التي تقوم على بلوغ الإنسان سن الرشد بإزاء الآلهة وتأثير مسؤوليته عن عمله في مصيره الذي يلقاه في الحياة، هنا يخفت دور الدين والابتهال للآلهة والتسليم أمام القوى الخارقة، ويقوى دور العمل الخلقى والقيام بالمسؤولية والسعي الإيجابي للوصول إلى الهدف.

وهنا من ناحية أخرى تقاليد الفرح بالحياة والبهجة بها، والمرح البذيء والسخریات والتندر والمتعة الصاخبة، نراها في أثناء سير الموكب من أثينا إلى إيلويسيس، عندما يلتقي الموكب بالناس على الجسر الموصّل إلى إيلويسيس. في هذا الموكب ما يقابل ويوازي مواكب ديونيزيوس التي اتفق الرأي على نشأة الكوميديا منها. هذه تجربة من تجارب التطور، لم تنشأ الكوميديا منها مباشرة، ولكنها كانت تجري جنباً إلى جنب مع مواكب ديونيزيوس التي سوف نصل إليها بعد قليل.

ولكن الأسرار الإليزية كانت أكثر غموضاً وخفاءً، وأكثر خضوعاً للطقوس والتقاليد الكهنوتية من أن يتاح لها التحرر نهائياً من ربة الطقوس الدينية. كانت دراما الأسرار الإليزية إذن يتحكم فيها الأحبار وتلتزم بجمود الشعائر، مهما احتوت عليه من بشارات تشير إلى التخلص منها. ومن ثم كانت لها قدسيّتها وأثرها البالغ العميق، فلم تقبل التطور، ولم تتولد منها الفراشة الرائعة بل ظلت شرقة مغلقة على ذاتها.

أما الدراما الدينية التي انبثقت منها الدراما اليونانية فهي قصة إله الخصب والعذاب والنشوة. والدراما هنا لم تلتزم بالشعائر الجامدة التزاماً صارماً، بل كانت تعبيراً عفويّاً نابعاً من القلوب، كانت انطلاقاً جامحاً لقوى النفس العميقة من حزن ومن بهجة معاً، هي أسطورة ميلاد ديونيزيوس وعذابه وتمجده وألوهيته.

على أنه قد يصح لنا أن نرى في الأسرار الإليزية أصلاً من أصول هذه السمة الأساسية التي تتميز بها الدراما في كل العصور سمة التقارب بل الاندماج الجماعي في مجرى الدراما، إن جماهير الناس في الأسرار الإليزية يمرون معاً بدراما العذاب، والخطيئة والضلال ومعاً يبحثون عن الخلاص وينزلون إلى شاطئ البحر، ويتطهرون، ومعاً يصلون إلى مرفأ للنور والأمان. أليس في ذلك ما يؤكد هذه الصفة الجماعية التي يتميز بها المسرح أساساً عن سائر الفنون؟ إننا في المسرح نتصهر ذواتنا الفردية في كائن جماعي واحد أرقى وأعمق ولكننا مع ذلك لا نضيع كأفراد بل نتأكد ونثري ونزداد خصوبة وطاقة.

\*\*\*

من أهم الأساطير اليونانية القديمة التي كان يدخل في الاحتفال بها وعبادة أبطالها عنصر التمثيل البدائي والدراما الدينية أسطورة ميلاد ديونيزيوس التي يرى طومسون إنها تستمد من أصول بعضها مصري قديم مأخوذ من عبادة أوزيريس وبعضها الآخر من أصول أخرى، وينبئنا جيمس أنه في ثراكيا كان يحتفل بهذه العبادة في عريضة صاخبة، في ظلام الليل، على قمم الجبال، حتى تتردد أنغام الموسيقى الوحشية والرقصات المجنونة، وتتطلق المينادات وهن متعبدات للإله ديونيزيوس، في ثيابهن الفضفاضة المسربلة، وعلى رؤوسهن قرون مثبتة، وفي أيديهن الشعابين، وينتهي الحفل المعربد بتمزيق ثور أو عجل بقر، ويأتين على لحمه نيناً دامياً، ويفيض النبيذ أنهاراً. وهو يرجع ذلك كله إلى ما قبل القرن الثامن أو السابع قبل الميلاد.

يقول جيمس: "في هذه العبادة كانت النشوة الجنونية المعرّبة التي يحسها العباد بمشاركتهم مشاركة صوفية، تتجاوز نطاق العقل والحواس، في مصير الإله، بل تقمصهم له وممارستهم للهيرومانيا أي الجنون للقمسي، واتحادهم بالمقدس والعلوي".

في هذه العبادة إذن كان الإنسان دائماً - يحاول أن يتغلب على الحاجز الذي يفصل بينه وبين ما فوق الطبيعة وأن يجد الاتحاد للصوفي مع عالم الروح.. وأياً ما بلغ من بدائية الدراما المقدسة، ومهما بلغت الأساليب التي كان العباد يتبعونها من فظاعة وعنف، فإن الموسيقى المذهلة للحواس، والرقصات المدوّمة في ضوء المشاعل، والرموز القضيبيّة، والطعام القمسي المتوحش المتخذ قرباناً من الإله الحيوان، هنا، في هذه الطقوس الوحشية كان العباد يسلمون أنفسهم بلا تحفظ، جسداً وروحاً، لهذه القوى الجبارة التي تتجاوز المكان والزمان، وتتعدى حياة الإنسان الشخصية، يتخطون حدود الورع التقليدي إلى مملكة الخلود التي لا زمان فيها ولا مكان. كانوا يقتحمون مملكة الله بالقوة والعنف، ويجدون الراحة والرضى في هذا الاتحاد المقدس بالإله ديونيزيوس الإله الممزق.

رئيس الكورس: نحن الآن، على أنغام الموسيقى المعرّبة، في ضوء المشاعل، سوف نشهد قصة ميلاد الإله العظيم ديونيزيوس، الإله ذي رأس الثور، إله للكروم والنبيذ والخصوبة للبازخة الوفيرة، هوذا زيوس إله السماء، والرعد، قد نتكر في صورة البشر. وأحب سيميلي إلهة للقمر، وما هن كاهناتها التسع يودين رقصتها المقدسة.

الكاهن الأول: (زيوس) أي حبيبتي سيميلي ... أيتها المشرقة بالوضاءة الوداعة، أنت قد سكبت في قلبي نورك الهادي كما تسكبينه في قلب الليل ...  
أي بنت كاديموس، إتني أحبك.



الكاهنة الأولى: (سيميلي) ثمرة صلبك في أحشائي منذ ستة شهور أيها الملك، ولكنني لا أعرفك .. أنت رائع في قوتك ومجدك، لكنني لا أعرف اسمك .. أنت غامض كأطراف الليل التي لا تصل إليها أشعة نوري .. أنت مهيب تلقي الروح في نفسي ولكنني أريد أن أعرف من أنت؟ من أنت يا حبيبي المغلف بالسر والقوة؟ وإلا فلن تقترب مني ولن تعرفني بعد.

الكاهن الأول: (زيوس) من الخير لك يا حبيبتي أن تقنعي بالحب الذي أحمله لك في الليل والغموض. لا تحاولي أن تشقي حجب السر النهائي. ألا يكفيك أنني أحبك؟ .. أنا أحبك يا زهرة الليل المتيرة. اصمتي، دعي أسئلتك الكثيرة، فما من خير وراءها. تعال أقبلك على ثغرك المضيء ...

الكاهنة الأولى: (سيميلي) لا .. لا أيها الغريب المتكرر. أريد أن أعرفك ... هذا ما يعذب حبي ويؤرقني.

الكاهن الأول: (زيوس) ما الذي يدفعك الآن للسؤال، وقد كنت راضية بحبي وقناعة بمجدك وفي أحشائك كنزي الذي أودعته إياه؟ .. ما الذي يغريك بتحدي المجهول؟ من أغراك بالسؤال والتفتيب؟

الكاهنة الأولى: (سيميلي) رغبتني في المعرفة لا تنطفئ. قد أيقظتها جارة عجوز لي جاءت تلفت عيني المغمضتين إلى معرفة الحقيقة.

الكاهن الأول: (زيوس جانباً) في هذا أستم مكيدة زوجتي هيرا .. (إلى سيميلي) دعك من هذا كله يا حبيبتي ... تعالى.

الكاهنة الأولى: (تقاطععه) لا، لن تقترب مني حتى أعرفك، كيف أضمن وفاءك وإخلاصك إن لم أعرفك؟ كيف أثق في أنك دائماً ستكون إليّ جانبي؟ لابد أن تكشف لي السر، أن أن أعرف من أنت .. كيف أطمئن إلى أنك لست مسخاً مهولاً بشعاً يأتيني متكرراً؟ من أنت؟ من أنت؟

الكاهن الأول: (زيوس) تحملي إذن عواقب جسارتك، على رأسك تقع مغبة المعرفة، ومسئولية الحقيقة .. سوف أكشف عن نفسي .. (غاضباً) وسوف تعرفيني .. (الصاعقة)

الكاهنة الأولى: (صارخة والبرق يلتهمها) آه .. زيوس .. الصاعقة .. النار قد اشتعلت في جسمي. النار تمسك بي .. آه .. أنقذني يا زيوس .. حبيبي .. النار. (صرخة)

رئيس الكورس: أسفاه .. أسفاه .. قد للتهمت النيران المقدسة جسد سيميلي الوديع. ولكن من هذا القادم على قدمين بلا أجنحة .. هذا هيرمس الرسول المقدس ينقذ الطفل من أحشائها .. ديونيزيوس .. الطفل الإله ابن زيوس قد خلصه هيرميس من بين النيران المتقدة، وهو ذا يخطيه في فخذ زيوس أبيه .. وسوف يظل هناك، في داخل فخذ أبيه، ثلاثة أشهر أخرى، حتى يستوي عوده. ويأتي إلى العالم خلقاً سوياً. سلاماً أي ديونيزيوس المولود مرتين .. سلاماً أيها الطفل صاحب الباب المزدوج .. سلاماً أيها الخالد النابع من بين نيران الصاعقة المقدسة.

الكاهنة الثانية: ولكن هيرا زوجه زيوس، في غيرتها التي لا تعرف حداً، لم تقنع بتكمير عدوتها، بل حرّضت العمالقة وحثتهم على الانقضاض على الطفل الوليد.

رئيس الكورس: (ديونيزيوس - زاجريوس) الإله الممزق، راقد في كنف مرضعته،  
تحرسه الهولة ذات العيون المائة، الكلبة البيضاء الكاشرة عن  
أسنانها .. ديونيزيوس الطفل أو رأس الثور المقرن، ديونيزيوس  
الطفل المتوج الرأس بالتعابين .. لكن ما هذا الذي أرى؟ ..  
العمالقة يهبطون على الأرض (أقدام ثقيلة كثيرة موزونة الإيقاع في  
تهديد) العمالقة يقتربون من خدر الطفل الإله .. ووا أسفاه .. ووا  
أسفاه قد مزقوه إرباً وها هم في غضبهم يضعون شرائح اللحم  
الغض في قدر تغلي على النار .. وماذا هناك؟ قطرات الدم  
المسفوح على الأرض تنبثق منها شجرة رمان باسقة .. ولكن  
زيوس الإله المنتقم يضرب العمالقة بصواعقه والعمالقة يحترقون  
ويستحيلون رماداً. ومن مزيج الدم والرماد المتخلف عن الإله  
الممزق سوف يولد جنس البشر ..

الكاهنة الثانية: لكن شرائح اللحم الممزق سوف تتجمع مرة أخرى والأشلاء سوف  
تنضم إلى بعضها بعضاً بين يدي الإلهة الأولى "ريا" أم زيوس  
الأب وجدة ديونيزيوس الوليد، ومن أنفاسها سوف تبث فيه الحياة  
من جديد ..

رئيس الكورس: ديونيزيوس الثور المقدس، الأمد الضاري النافث النار، الثعبان  
المتعدد الرؤوس، سوف ينشأ بين الحوريات، طعامه العسل، مأواه  
كهف على جبل نيسا. وسوف ي اخترع الإله العظيم شراب النبيذ من  
الكرمة شجرة الفرح والنشوة والغضب. وسوف تعترف به هيرا  
الغاضبة ابناً لزوجها زيوس وسوف يتمجد في الأرض، الإله  
الثور، الفهد الذي تجيش دماؤه بالنار.

الكاهنة الثانية: إلى مصر، والدجلة، والهند سوف تحمله رحلاته، يعلم البشر  
زراعة الكروم وتقطير النبيذ. في صحبة المينايادات والساتيريين  
المسلحين بعصي مجدولة باللبلاب وسوف يؤسس المدن وينشئ  
الحضارات، ثم يصعد إلى أوليمبوس إلى جانب أبيه، على يمين  
زيوس العظيم، ويصبح واحداً من الآلهة الإثني عشر الكبار ..  
المجد لديونيزيوس الذي يظل بقداسته أشجار الكروم واللبلاب  
والجميز، وللثور والماعز والتعبان والغزال.

في عبادة ديونيزيوس التي كانت تتخذ شتى الأشكال، وتتطور على مر  
العصور، وتتضاف إليها عناصر متنوعة من عبادات أخرى، في هذه العبادة وفي  
طقوسها ورقصاتها وأغانياتها، يجمع الباحثون على تلمس أولى مصادر الدراما  
اليونانية .. والراجح أن عبادة ديونيزيوس كانت في أولى مراحلها قاصرة على  
النساء وعلى رغم تطورها وتبني أثينا لمهرجانات ديونيزيوس التي تحولت في  
القرن الرابع إلى الأعياد الرسمية الرائعة التي نعرفها باسم أعياد ديونيزيوس  
الكبرى وقد احتفل بها لأول مرة عام ٥٣٤ قبل الميلاد - أي قبل ميلاد أيسخيلوس  
بتسع سنوات - على الرغم من ذلك فإن هذه العبادة قد استمرت على صورتها  
البداية حتى القرن الأول قبل الميلاد واندمجت في مهرجانات شعبية كان الاحتفال  
بها مقصوراً على النساء، يتعبد به للإله بصرخاتهن المجنونة الوحشية والعريضة  
التقليدية والتراجم المرفوعة والقرايين المذبوحة، وذلك مرة كل ثلاث سنوات على  
قمم الجبال، بالليل، كما كانت تجري بذلك التقاليد العريقة الضاربة في القدم. وما  
من شك في أن هذه الرقصات، والأغاني، والشعائر الدرامية إنما كانت تمثل موت  
الإله وعودته، وتحتفل بذلك كله بمظاهر الفرح الجنوني والحزن الممزق الصارخ،  
وبتمزيق الضحايا من قرايين الثيران أو الماعز أو الغزلان، وأكلها كما فعل  
العمالقة بالإله ديونيزيوس الوليد.

وهنا، مرة أخرى لا نخطئ الشبه بين ما في هذه العبادة الدرامية من عناصر وبين بعض عناصر الدراما المصرية العريقة، دراما أوزيريس الممزق الشهيد. ألم تنقض عليهما، كليهما، قوى الشر تمزقهما أشلاء، ثم تتجمع الأشلاء من جديد وتبعث فيها للحياة الخالدة التي لا يقوي عليها الموت؟ في الأسطورة الإغريقية نجد أن زيوس يبتلع قلب ابنه ديونيزيوس، ألا يذكرنا هذا بأوزيريس الذي يبتلع عين ابنه حوريس؟

هذا من ناحية، لكن الشيء الباهر في الأسطورة الإغريقية إن جنس البشر قد ولد من مزيج الدم المسفوح من ديونيزيوس الخير، والرماد المتخلف عن العمالقة الأشرار .. فالإنسان إذن إنما هو كائن يدخل فيه العنصر الإلهي، وفيه أيضاً العنصر الشرير الأسود المترسب عن رماد العمالقة. وهنا أيضاً نتلمس أصول التراجيديا التي ترجع إلى ازدواج الخير والشر في نفس الإنسان، إلى اقتران البراءة بالإثم في قلبه.

لكن عبادة ديونيزيوس تصل بنا أخيراً إلى نشأة التراجيديا كما نعرفها، ومنها يتضح مصدر هذا الشكل الفني العظيم في عصوره التاريخية. وهنا، على هذه الأرض، نترك مناطق الحدس والتلمس بين ضباب الديانات والعبادات البدائية، ونبدأ في أن نخطط طريقنا نحو البداية التاريخية للدراما. هنا نودع الشعائر البدائية للدينية بكل ما تحمل من خفايا وأسرار، لكي نصل إلى نشأة المسرح الإغريقي، مستندين إلى القرنين التاريخيين، هنا لا تقتصر معرفتنا على شعائر البدائيين ورموزهم وطقوسهم، بل يكون لنا أن نتطلع، من بعيد، إلى بداية عصر أيسخيليوس. ويكون لنا أن نجد عند هيرودوت ما يقوله عن نشأة الدراما، وأن نعرف إشارة أرسطو إلى بدايتها وأن نتعرف على أسماء تاريخية، إن تكن مجرد أسماء لم يبق لنا من أعمال أصحابها شيء، فنحن على يقين، على الأقل، بأنها أسماء أول من كتب للمسرح أو غنى له، لو قام بتمثيل أول أدواره.

ولا شك مع ذلك أن الديثورامبوس قد لعب دوراً كبيراً في فجر المسرح الإغريقي وفي تطور الدراما الإغريقية. الديثورامبوس أصلاً هو أغنية ورقصة مرفوعة إلى ديونيزيوس عرفت منذ أقدم العصور - كما يقول جلبرت مري - في مناطق مختلفة من بلاد اليونان .. وهي أغنية منطلقة جامحة بهيجة. والأرجح أنه كان يصحبها تمثّل بدائي للشخص فقد كان الراقصون يمثلون أتباع ديونيزيوس، لهم نيول الخيل والماعز أو الثيران ورؤوسها - وهم على أي حال يمثلون القوى الجارفة الوحشية الهائلة التي تصنع الموسيقى والفرح والسر في قلب الغابات وقمم الجبال

الكاهنة الأولى: (امام خلفية كورائية) تعال أيها البطل ديونيزيوس إلى محرابك المقدس بين قومنا، تعال إلى المحراب ومعك ربات النعمة، تعال هادراً ثائراً، قدماك هما قدما ثور .. أيها الثور العظيم الجدير .. أيها الثور العظيم الجدير.

وقد عرفنا الآن أن للثور كان أحد الحيوانات التي يتقمصها ديونيزيوس، على أغلب الأحيان. وهذه الفقرة من ترنيمة كان نساء ايليس يغنيها تمجيداً لديونيزيوس أوردها لنا بلوتارك، وفي أرجح الظن أن الترنيمة كانت مرفوعة إلى مقام الثور الذي يسبق موكب ديونيزيوس وهو الذي سوف يُضحى به الآن ويتقاسم العباد لحمة ويتناولون بذلك، من لحم الإله ودمه، قرباناً، بعد أن تتم الأغنية ويثمل المحتفلون من الخمر والموسيقى والرقص، حول الهيكل الذي يقام للإله في وسط التلال.

وإذا كان هيرودوت قد أشار إلى الديثورامبوس عندما قال إن آريون هو أول رجل نعرف عنه أنه ألّف الديثورامبوس في كورينث، وأول من سماه وأنتجه فإننا نعرف أيضاً أن الديثورامبوس لقب قديم جداً من ألقاب ديونيزيوس وأن للرقصات الديثورامبية قديمة موغلة القدم. على أن إشارة هيرودوت إلى آريون قد

فسرها بيكارد كامبردج بقوله: "إن آريون هو أول من ابتدع الكورس الذي يظل في بقعة واحدة - هي دائرة حول هيكل الإله - بدلاً من أن يهيم على وجهه كالسكاري التائهين. وهو الذي جعل من أغنية الكورس هنا قصيدة منتظمة ذات نسق، لها موضوع محدد تتخذ منه اسمها.

أما آريون فهو شاعر وموسيقي ذاع صيته في آخر القرن السابع قبل الميلاد. ولكتنا نعرف إن الديثورامبوس قد ألفه آخرون، ومنهم لاسوس الذي يقال إنه أول من درس الموسيقى وأعطى نظرية لها، هؤلاء الشعراء أعطوا الديثورامبوس النسق الشعري المنتظم نقلاً عن أصول أقدم من ذلك عهداً، وأن الديثورامبوس كان من أصول التراجيديا الإغريقية كما يقول أرسطو، وأنه - بعد ذلك - قد عاش بعد أن نما العصر الذهبي للدراما الإغريقية كلها حتى القرن الثاني قبل الميلاد.

أما كيف انبثقت التراجيديا عن الديثورامبوس، فأرجح الظن أن قائد الكورس عندما ينشد الديثورامبوس ويرقصه، كان يمثل الإله، أو عندما يبدأ قائد الكورس يتحدث إلى المغنين الراقصين، بوصفه الإله، فإن الديثورامبوس من هذه اللحظة يصبح دراما - إننا نقع هنا على بذرة التراجيديا الإغريقية - كما قال أرسطو: "لقد تطورت التراجيديا على أيدي قائدي الديثورامبوس". أصبح قائد الديثورامبوس، إذن، هو الممثل، وأصبح يحل محله ممثلان، أو ثلاثة في التراجيديا الإغريقية.

ونحن نعرف أن الديثورامبوس كان في صورته الأولى أغنية يغنيها الساتيريون، وهم "شياطين الماعز"، أو هم في الأساطير اليونانية أرواح الغابات التي تسير في موكب ديونيزيوس وتمشي في ركابه. ولها أذان كآذان الماعز، شعرها شائك، ولها ذيول قصيرة. وهي مخلوقات ماهرة شديدة الصخب والمجون والعريضة.

كان عباد ديونيزيوس، إذن، يتزيّنون بزي الساتيريين ويسيطرون خلف إلههم الذي كان هو نفسه يتخذ شكل الجدي. ومن ثم فإن الديثورامبوس هو أغنية الماعز وهي باللغة اليونانية القديمة "تراجويديا" ومنها اشتق اسم التراجيديا عندما تحولت "أغاني الماعز" إلى الشكل للفني المكتمل عند شعراء اليونان. وليست أغاني الماعز هنا إلا الترانيم المرفوعة إلى مقام ديونيزيوس، وهو الإله الذي يمثل قوى الشبق الجنسي العارم، والانطلاق، والجموح، والتكاثر المتحرر من القيود. ولم تتحول أغاني الماعز و"التراجيديا" إلى المسرحية التي نعرفها باسم "المأساة" أو "التراجيديا" إلا عندما تحولت هذه الترانيم الديثورامبية الجماعية إلى حوار وأغان ولداء مصبوب في قالب له قواعده وأصوله على أيدي الشعراء التراجيديين.

والمؤكد أن الديثورامبوس نشأ عند الدوريين ثم انتقل إلى أثينا مع انتشار عبادة ديونيزيوس. ويكاد ذلك أن يكون هو القنر الذي يسعدنا أن نلم به في إرجاع التراجيديا اليونانية إلى أصلها المباشر للقريب ولكن العلماء يختلفون اختلافاً محيراً في تفسير نشأة للتراجيديا وتطورها.

أما أرسطو فيكتفي بأن يقول إن التراجيديا قد نشأت من الديثورامبوس وإن الكوميديا قد نشأت من الأداءات القضيبيية وهي التي كان يحتفل بها تمجيداً لأرواح الإخصاب والتكاثر في الإنسان والحيوان والنبات، هذه الأرواح التي عبدت تحت أسماء مختلفة في المناطق المختلفة من اليونان، أسماء ديونيزيوس، أو داميا أو ديميتير أو بان وكان يحتفل بهذه المواكب في بداية الربيع بعد تمثيل بعث الإله ديونيزيوس وانتصاره. وكانت مواكب الكوموس هي مواكب العودة والاحتفال بالحياة والبهجة والمرح. وإنّ فإن بذرة الكوميديا تكمن في هذه الأداءات البذيئة للمسرفة في البذاءة والمجون، تقوم بها مجموعات من السكارى المنتكرين بالأقنعة المكّلة رؤوسهم بالأغصان، المصبوغة وجوههم بالألوان، بمصاحبة الناي والقيثار يغنون الأغاني القضيبيية ويهرجون ويعربدون. هذه الفرق هي فرق الكوموس التي



كانت تؤدي هذه الرقصات وهذه الأغاني وهذا التهريج دون مقابل من أجر ودون تنظيم حتى سمح لها في سنة ٤٦٥ قبل الميلاد أن تقف إلى جانب التراجيديا في المهرجانات اللينية ثم في المهرجانات الديونيزيوسية الأخرى.

فإذا عدنا مرة أخرى إلى تعميق تصورنا لنشأة التراجيديا الإغريقية، فإن من أقوى التصورات العلمية المبنية على تحليل عميق وحنس صائب في ظننا لتفسير نشأة التراجيديا ما نجده عند طومسون إذ يقول في تلخيص رأيه هنا، في تطور جماعة ثياسوس الديونيزية وهو الاسم الذي كان يطلقه الإغريق على جماعة تحتفل بإله تقيم له المهرجانات وتتشد الأغاني وتنظم المواكب وتقدم القرابين في مواقيت محددة، وقد أطلق اسم ثياسوس بالأخص على احتفالات ديونيزيوس، وعلى حاشية الإله التي تتكون من الساتير، والسيلين، والهوريات، والمينادات. يقول طومسون: "إن جماعة ثياسوس الديونيزية كانت جماعة سرية سحرية قد احتفظت، على نحو معدل بتكوين وظائف العشيرة الطوطمية التي انحدرت منها في آخر مراحل المجتمع القبلي. وكانت الجماعة تتكون من النساء بقيادة رئيس من الكهنة وكانت شعائرها الرئيسية للمشتقة من شعائر اللقانة - كما عرفناها - تشتمل على عناصر ثلاثة: خروج إلى العراء يتسم بالإغراق في الحزن والألم ثم قربان تمزق فيه الضحية مرقاً وتؤكل نيئة خاماً، ثم عوده مظفرة كلها تشوة وسكر وعريضة. انعكست هذه الشعائر على شكل أسطورة آلام ديونيزيوس وبعثه وعودته. كانت وظيفة هذه الطقوس أساساً هي إخصاب الأرض، ثم لم تعد تصبح طقوساً سرية ولأخذت تتحلل إلى عناصر مختلفة، فتحول الموكب الحزين الرهيب إلى ترنيمة تطورت على الأخص في الليلوبونيز، وتحول القربان إلى الدراما البدائية التي تطورت على الأخص في أتيكا .. ومن الترنيمة ظهر الديثورامبوس، ومن الدراما البدائية ظهرت التراجيديا. وإذن يصح لنا القول أن فن التراجيديا قد انحدر، على نحو بعيد ولكنه مباشر، من شعائر التمثيل بالإيماء والمحاكاة التي كانت تمارسها العشيرة الطوطمية البدائية الأولى."

في هذا التصور نجد التطور متصلاً من بداية الدراما البدائية عند العشائر الإنسانية الأولى، عبر الدراما الدينية عند قدامى المصريين إلى التراجيديات الإغريقية التي انحدر من أصلها المسرح الحديث .

أما جلبرت مري فيري أن التراجيديات نشأت من رقصات الديثورامبوس التي كانت تحتوي على صراع بين الضوء والظلمة أو بين الصيف والشتاء وأن جوهر المأساة كان مقتل إله أو بطل وبعثه مرة أخرى.

وعلى هذا فإن لنا أن نعيد تكوين التراجيديات التي سبقت أيسخيلوس على النحو التالي: يدخل الكورس وهو يغني أو ينشد، ثم يتخذ أعضاء الكورس مواقفهم حول الهيكل، وينشدون فاصلاً غنائياً. ثم يظهر البطل ويفصح عن شخصيته ويشرح الموقف التراجيدي في حوار يديره مع الكورس ثم يدخل الرسول فينعي البطل ويعلن موته وتتلو ذلك مرثية. فإذا خرج الرسول أعقبه الكورس وهم ينشدون. وعن هذا التكوين البدائي تطور تكوين التراجيديات كما نعرفها في صورتها الكاملة التي جاءت بها إلينا عند أساتذتها أيسخيلوس وسوفوكليس ويوربيديس.

ثم رأى آخر يخالف آراء النقاد والدارسين، ويرى أن التراجيديات لم تنشأ أصلاً من الأغاني والرقصات التكرية الإيمانية التي كانت تقام حول مقابر الأبطال. هذا تفسير لغوى آخر للتراجيديات لا يرجع الكلمة إلى أغنية الماعز، بل يرجعها إلى كلمة تعني نوعاً من حبوب الحنطة كان يستخرج منها شراب مسكر. فإذا عرفنا أن من ألقاب ديونيزيوس إله الخمر والسكر، فلا صلة إذن لها بالماعز الذي يمثل قوى الانطلاق الحيواني الوحشي والذي يتفق الباحثون على إرجاع أصل الكلمة إليه.

وأما كانت تفسيرات النقاد لأصل التراجيديات اليونانية، فلم تصل إلينا قبل أيسخيلوس نصوص تراجيديات كاملة، ولكننا نعرف أن تطور التراجيديات قد اتخذ

مجرّاه في آتيكا، عندما التقت الأغاني الدورية بالشعر الإلقائي الأيوني. والنقّاليد المسلم بها تشير إلى أن ثيسبيس الشاعر الذي ينتمي إلى قرية إيكاريا هو أول شاعر تقدم بين فواصل الغناء، وألقى الشعر كلاماً دون إنشاد، أي دون أن يتغنّى به، فكان إذن أول ممثل نعرفه بالمعنى التقليدي المعروف للكلمة في التاريخ. وصلتنا أسماء بعض التراجيديات التي ألفها ثيسبيس وهي: "الجوائز وبلياس" و"الكهنة والمراهقون" و"السيست وبثيوس" والمعروف أن ثيسبيس كان من معاصري سولون المشرع الأثيني الشهير المولود في سنة ٦٤٠ والمتوفي في سنة ٥٥٩ قبل الميلاد. ويروي بلوتارك قصة طريقة عن اللقاء بين ثيسبيس وسولون فيقول إنه: "في هذا الوقت بدأ ثيسبيس يعطي التراجيديا شكلاً جديداً، وكانت جودة المشهد تجذب الأثينيين جميعاً. فلم تكن قد أنشئت بعد للمباريات للحصول على جوائز الشعر .. وذهب سولون ليستمع إلى ثيسبيس الذي كان يمثل رواياته بنفسه وفقاً لتقاليد الشعراء القدامى. وبعد أن انتهى المشهد أرسل سولون غاضباً ثائراً في طلب ثيسبيس.

سولون: أريد أن أري هذا الشاعر ثيسبيس .. هذا الذي يصطنع أموراً جديدة .. استدعوه لي ..

ثيسبيس: نعم يا سيدي .. أنا ثيسبيس.

سولون: ألا تخجل من أن تكذب على هذا النحو، علناً وعلى رؤوس الأشهاد؟

ثيسبيس: وفيم الكذب يا سيدي؟

سولون: ألم تدّع أنك الإله وانك البطل، وتكلمت بكلامه ونسبت إلى نفسك أفعاله؟

ثيسبيس: ولكن لا ضرر في هذا الكذب فإنني أمثل.

سولون: (غاضباً يذيق الأرض بعصاه) نعم، ولكننا لو تحملنا مثل هذا التمثيل، ولو ألدناه ووافقنا عليه فسوف نعثر على شيء قريب منه كل مجال حياتنا، حتى في العقود التي يعقدها الأفراد بينهم. ولكن سولون في النهاية وافق على هذا "الكذب".

هذا "الكذب" إذن هو الفن التمثيلي. هو الظهور أمام المشاهدين تحت اسم شخص آخر وتحت قناعه، ورواية حدث وهمي كما لو كان حدثاً حقيقياً، هذا الكذب الأبيض هو الأصدق من الحقيقة العارية، وهو الأعرق غوراً من مجرد سرد الوقائع، هو في كلمة واحدة بداية التخيل الفني الملهم والمتدبر المقصود معاً، تطوراً عن ذلك التقمص الديني السحري الذي عرفه البدائيون.

نحن نعرف من الشعراء التراجيديين الذين جاءوا بعد ثيسبيس أسماء خوريلوس وبراتيناس وأريستاس ثم فرونيخوس. ومن الأقوال المأثورة إن خوريلوس كان "الملك بين الساتيريين" فقد كان الشاعر إذن يمثل دور الملك بين أعضاء الكورس من الساتيريين. أما فرونيخوس فهو آخر من نعرف من الشعراء التراجيديين قبل أيسخيلوس، ونحن نعرف أنه أول من أدخل على التراجيديا دور ممثل آخر إلى جانب دور قائد الكورس، وأول من أدخل الأدوار النسائية.. وقد ضاعت مسرحياته وإن كنا نعرف أسماء سبع عشرة منها.

أما عن الكوميديا فقد عرفنا كيف نشأت عن أغاني الكوموس، تلك المواكب المعرودة المرححة البنيئة التي كانت تقام تمجيداً لأعياد ديونيزيوس. والمتعارف عليه أن الدوريين من سكان ميجارا، وهم المعروفون بحبهم للدعاية والمرح، هم أول من نظموا هذه النكات والدعابات في سلك ما يمكن أن نعتبره أول مهزلة "فارس". وأنهم كانوا يزعمون بأنهم مؤسسو الكوميديا اليونانية. ويقال إن أول من نقل هذا النمط من الكوميديا الخام الخشنة إلى أرض أثينا هو سوساريون في نحو عام ٨٥٠ قبل الميلاد على أن هذه الفارس الشعبية قد اتخذت شكلها الأدبي

في صقلية، على يدي إبيخارموس الذي هذب هذه الأناشيد، كما يقول أرسطو وألف منها لأول مرة كوميديا قصيرة وكان ذلك حوالي عام ٤٨٥ قبل الميلاد، ولم يقتصر هذا الكاتب على تناول الموضوعات الأسطورية في الكوميديا، بل اتخذ موضوعاته من الحياة اليومية للناس، ومن الأسماء التي نعرفها عن شعراء الكوميديا الدورية أسماء معاصريه فورموس وتلميذه دينولوخوس كما نعرف أن سوفرون كتب تمثيلات إيمائية للنساء وتمثيلات إيمائية للرجال ونعرف من أسماء تمثيلياته "صياد التونة" و"الرسول والخياطات" أما عن أبيخارموس فقد وصلتنا فقرة من إحدى كوميدياته تجري على النحو التالي:

الممثل الأول: (مرحاً) بعد التضحية بالقربان يأتي الاحتفال، وبعد الاحتفال يأتي دور الشرب والمسكر.

الممثل الثاني: يبدو أن ذلك شيء ظريف ..

الممثل الأول: وبعد الشرب والمسكر يأتي دور للعريضة والمجون.

الممثل الثاني: وبعد العريضة؟

الممثل الأول: تأتي أعمال الخنازير.

الممثل الثاني: وبعدها؟

الممثل الأول: يأتي دور إعلان من المحكمة.

الممثل الثاني: وبعدها؟

الممثل الأول: حكم المحكمة.

الممثل الثاني: وبعد ذلك؟

الممثل الأول: بعد حكم المحكمة: للقيود الحديدية والكلبشات، والغرامة التي توجع القلب.

أما في أتيكا فالمأثور أيضاً أن تيسبيس كتب الكوميديا، وكتبها معه خيونيديس وماجنيس في نحو عام ٥٥٠ قبل الميلاد، ولا نكاد نعرف عنهم إلا النزر اليسير. أما أول اسم كبير من أسماء شعراء الكوميديا فهو اسم كراتينوس. وكان كراتينوس يهاجم بيركليس كما فعل أريستوفانيس بعد ذلك بإزاء كليون. وكان معاصروه يرون فيه كاتباً لا يضارع في قوته، ولكنهم كانوا يحسون في عمله أكثر مما ينبغي من المرارة والسخرية. وقد وصفه أريستوفانيس بأنه كان: "مثل تيار متدفق من الجبل، يكتسح البيوت والأشجار والناس الذين يقفون في طريقه."

وهكذا نصل في رحلتنا مع نشأة المسرح الإغريقي إلى البدايات التاريخية التي اتخذ فيها هذا المسرح، دفعة واحدة، صورته الكاملة الرائعة، نصل إلى أيسخيلوس في التراجيديا وإلى أريستوفانيس في الكوميديا.

وهكذا رأينا كيف تطورت الدراما من الشعائر الدينية البدائية حتى وصلت إلى شكلها الفني المكتمل عند الشعراء اليونانيين العظام وهم أساتذة الفن المسرحي حتى الآن.

نصل أخيراً في مغامرتنا مع الإنسان البدائي منذ أن عرف الدراما في أكثر صورها بدائية تعبيراً خشناً خاماً هو أدخل في بساط التعبّد والابتهاال أو المحاكاة والإيماء أو الترنم والصلاة تعبيراً ساذجاً فطرياً هو أقرب إلى السحر يستهدف به استرضاء قوى الطبيعة وقوى الحياة الغلابة الغامضة والاندماج بها والتأثير عليها بالتقليد والمحاكاة، حتى وصل إلى أعتاب مجده الخالص الذي لا يشاركه فيه شيء: مجد الإنسان إذ يقف على قدميه ويواجه الأقدار ويسعى إلى الفهم والمعرفة ولو ضحى بحياته نفسها قرباناً، يؤكد تمرده وتفرده وسيادته، فهو يتجه

إلى الآلهة نفسها بالسؤال، ويتطلب منها الجواب، إذ يعرف أن من حقه الأصيل أن يحصل على الجواب، مهما دفع في ذلك من ثمن العذاب. مجده الخاص إذ يشارك هو نفسه في عملية الخلق كأنه إله، يضع القوانين التي تسيّر عالماً خاصاً من إبداعه ويسن القواعد التي تحكم عالم الفن الدرامي هذا الذي ينشئه إنشاء من الغمر والظلمة، ويبث نفس الحياة في أشخاص وأحداث من محض نفسه ومن خلق يديه .. هذا العالم الذي يبدأ، بشعراء التراجيديا اليونانية، ثم يتخلق وتتحدد أوضاعه وينمو ويجيش بالحياة، وما زال، طالما بقي الإنسان نفسه، ينمو ويزداد عمقاً وثراء.





## مراجع ومصادر

- Frazer, J.G., The Golden Bough, Macmillan, 1970, G.B.
- Frazer, J.G., Magic and Religion, Thinker's Library, 1945, G.B.
- Hocart, A.M., Kingship, Thinker's Library, 1941, G.B.
- Graves, R., The Greek Myths, Penguin, 2 V., 1957, G.B.
- James, E.O., Comparative Religion, Methuen U.P., 1961, G.B.
- Murray, G., A History of Ancient Greek Literature, Heinemann, 1907, G.B.
- Thomson, G., Aeschylus and Athens, Laurence & Wishart, 1946, G.B.
- Macgregor, M., Studies and Diversions in Greek Literature, Edward Arnold & Co., 1937, G.B.
- Seyffert, O., A dictionary of Classical Antiquities, The Meridian Library, 1958, U.S.A.
- Budge, E.A.W., The Gods of the Egyptians, Dover Publications, 2 V., 1969, U.S.A.
- Budge, E.A.W., Osiris and the Egyptian Resurrection, Dover, 2 V., 1978, U.S.A.
- Lurker, M., The Gods and Symbols of Ancient Egypt, Thames & Hudson, 1986, G.D.R.
- Hart, G., Egyptian Myths, British Museum, 1993, G.B.

- د. لويس عوض، المسرح المصري، دار إيزيس، ١٩٥٥، القاهرة.
- هـ. و. فيرمان، انتصار حورس، ت. د. عادل سلامة، من المسرح العالمي ١٩٧٢، الكويت.
- د. عبد المنعم بكر، أساطير مسرحية، لقرأ، دار المعارف، ١٩٥٤، القاهرة.
- د. سليم حسن، الأديب المصري القديم، مطبوعات كتاب اليوم، ١٩٩٠، جزآن، القاهرة.
- بلوتارخوس، ت. د. حسن صبحي بكري، إيزيس وأوزيريس، الألف كتاب، دار القلم، د. ت. القاهرة.
- د. سيد محمود القمني، أوزيريس وعقيدة الخلود في مصر القديمة، دار الفكر، ١٩٨٨، القاهرة.
- كلير لالويت، الأديب المصري القديم، ت. ماهر جويجاتي، دار الفكر، ١٩٩٢، القاهرة.
- باسكال فيرنوس وجان بويوت، موسوعة الفراعنة، ت. محمود ماهر طه، دار الفكر، ١٩٩١، القاهرة.
- كلير لالويت، نصوص مقدسة ونصوص نثوية من مصر القديمة، ت. ماهر جويجاتي، دار الفكر، ١٩٩٦، القاهرة.
- فرانسواز دونان وكريستيان زفي كوش، الآلهة والناس في مصر، ت. فريد بوري، دار الفكر، ١٩٩٧، القاهرة.
- ياروسلاف تشرني، الديانة المصرية القديمة، ت. أحمد قدرى، هيئة الآثار المصرية، ١٩٨٧، القاهرة.
- أدولف إرمان، ديانة مصر القديمة، ت. د. عبد المنعم أبو بكر و د. محمد أنور شكري، مكتبة الأسرة، ١٩٩٧، القاهرة.
- هرودوت، يتحدث عن مصر، ت. د. محمد صفير خفاجة، دار القلم، ١٩٦٦، القاهرة.
- ا. ج. ليفانز، هيرودوت، ت. أمين سلامة، الدار القومية للطباعة والنشر، د. ت. القاهرة.

- رندل كلارك، الرمز والأسطورة في مصر القديمة، ت. أحمد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨، القاهرة.
- إيرينا لكسوف، الرقص المصري القديم، ت. د. محمد جمال الدين مختار، الدار المصرية للطباعة والنشر، ١٩٦١، القاهرة.
- أحمد عبد الحميد يوسف، في الألب المصري القديم، دار الكرنك، ١٩٦٢، القاهرة.
- فرانسوا نوماس، آلهة مصر، ت. زكي سوس، الألف كتاب الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، القاهرة.
- د. محمد صقر خفاجة وعبد المعطي شعراوي، المأساة اليونانية، الألف كتاب، مكتبة الأنجلو المصرية، د. ت. القاهرة.



## فهرست

مقدمة .....	٣
الدراما البدائية.....	٧
المسرح الديني عند الفراعنة.....	٦١
المسرح المصري القديم.....	٨٩
فجر المسرح الإغريقي.....	١٢٧
مراجع ومصادر.....	١٨٣
الفهرست.....	١٨٧



## للمؤلف

### قصص وروايات

- ١ - حيطان عالية: مجموعة قصص  
القاهرة: الخراط، ١٩٥٩ ط٢ (كاملة) - بيروت: دار  
الآداب، ١٩٩٠ ط٣ (كاملة مع مقدمة ودراسات)  
الإسكندرية: دار المستقبل، ١٩٩٥.
- ٢ - ساعات الكبرياء: مجموعة قصص  
بيروت: دار الآداب، ١٩٧٢ ط٢ - بيروت: دار  
الآداب، ١٩٩٠ ط٣ - القاهرة: مختارات فصول،  
١٩٩٤
- ٣ - رامة والتنين: رواية  
القاهرة: الخراط، ١٩٧٩. (طبعة محدودة) بيروت:  
المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٠ (ترجمت  
للإنجليزية) ط٢ - بيروت: دار الآداب، ١٩٩٢ ط٣ -  
الإسكندرية: دار المستقبل، ١٩٩٣.
- ٤ - اختناقات العشق والصباح: قصص  
القاهرة: دار للمستقبل العربي، ١٩٨٣  
ط٢ - بيروت: دار الآداب، ١٩٩٢.
- ٥ - الزمن الآخر: رواية  
القاهرة: دار شهدي، ١٩٨٥.
- ٦ - محطة السكة الحديد: رواية  
ط٢ - بيروت: دار الآداب، ١٩٩٢.
- ٧ - ترابها زعفران: نصوص اسكندرانية  
القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، (مختارات فصول)،  
١٩٨٥ ط٢ - بيروت: دار الآداب، ١٩٩٠.
- ٨ - أضلاع الصحراء: رواية  
القاهرة: دار المستقبل العربي، ١٩٨٦ ط٢ - بيروت:  
دار الآداب، ١٩٩١. (ترجمت للإنجليزية والفرنسية والإيطالية  
والألمانية والأسبانية - القشتالية والصويدية واليونانية)  
القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٧.
- ٩ - يا بنات إسكندرية: رواية  
بيروت: دار الآداب، ١٩٩٠ ط٢ - القاهرة: دار إلياس  
العصرية، ١٩٩١. (ترجمت للإنجليزية والفرنسية والإيطالية)  
بيروت: دار الآداب، ١٩٩٠ ط٢ - القاهرة: الهيئة المصرية  
العامة للكتاب، ١٩٩٢.
- ١٠ - مخلوقات الأشواق الطائرة: رواية  
ط٣ - القاهرة: مركز الحضارة العربية، ١٩٩٥.

١١ - أمواج للليالي: متتالية قصصية

للقاهرة: دار شرقيات، ١٩٩١. ط٢ - بيروت: دار  
الآداب، ١٩٩٢.

١٢ - حجارة بويللو: رواية.

للقاهرة: دار شرقيات، ١٩٩٣. ط٢ - بيروت: دار  
الآداب، ١٩٩٣. (ترجمت للإنجليزية والفرنسية  
والإيطالية والبولندية والأسبانية - القطالونية والألمانية)  
بيروت: دار الآداب، ١٩٩٣.

١٣ - اختراقات الهوى والتهلكة: نزولت روائية

١٤ - رقعة الأحلام الملحية: رواية

بيروت: دار الآداب، ١٩٩٤.

١٥ - أبنية متطايرة: رواية

بيروت: دار الآداب، ١٩٩٧.

١٦ - حريق الأخيصة: رواية

الإسكندرية: دار المستقبل، ١٩٩٤.

١٧ - إسكندريتي: كولاج قصصي

الإسكندرية: دار المستقبل، ١٩٩٤.

١٨ - يقين العطش: رواية

للقاهرة: دار شرقيات، ١٩٩٧.

١٩ - تباريح للوقائع والجنون: تنويعات روائية

للقاهرة: مركز الحضارة العربية، ١٩٩٨.

٢٠ - عمل نبيل (مختارات)

للقاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٩.

٢١ - رقصة الأشواق (مختارات)

وكالة الصحافة العربية ٢٠٠١

٢٢ - صخور السماء: رواية

للقاهرة، مركز الحضارة العربية ٢٠٠١

٢٣ - طريق للنسر: رواية

للقاهرة، مركز الحضارة العربية، ٢٠٠٢

٢٤ - مضارب الأهراء: قصص قصيرة

للقاهرة: دار البستاني للنشر والتوزيع ٢٠٠٣

٢٥ - الفجرية والمخزنجي: رواية

تحت الطبع

## شعر

٢٦ - تلويحات: سبع قصائد (إلى علي رزق الله)

للقاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٦.

٢٧ - لماذا؟: مقاطع من قصيدة حب (١٩٥٥ - ١٩٩٥)

للقاهرة: دار شرقيات، ١٩٩٦.

٢٨ - ضربتني أجنحة طائر ك (قصائد إلى أحمد مرسى)

للقاهرة: دار حور، ١٩٩٦.

٢٩ - طغيان سطوة الطوايا

الهيئة العامة لقصور الثقافة (أصول أدبية) ١٩٩٦.

٣٠ - صيحة وحيد القرن (قصائد إلى سامي علي)

للقاهرة: دار شرقيات، ١٩٩٨.

٣١ - سبع سحابات - دافئلا السماء

للقاهرة، مركز الحضارة العربية، ٢٠٠٠



## دراسات

- ٣٢ - مختارات من القصة القصيرة في المبعينات:  
مع دراسة  
القاهرة: مطبوعات القاهرة، ١٩٨٢. (نقد)
- ٣٣ - عدلي رزق الله: مائيات ٨٦: دراسة  
القاهرة: ١٩٨٦.
- ٣٤ - مائيات صغيرة: دراسة  
القاهرة: ١٩٨٩.
- ٣٥ - أحمد مرسى: دراسة ومختارات شعرية  
القاهرة: ١٩٩٠.
- ٣٦ - الحساسية الجديدة: مقالات في الظاهرة القصصية  
بيروت: دار الأدب، ١٩٩٣.
- ٣٧ - من الصمت إلى التمرد: دراسات في الأدب العالمي  
القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة (كتابات نقدية)  
١٩٩٤.
- ٣٨ - الكتابة عبر النوعية: دراسة  
القاهرة: دار شرقيات، ١٩٩٤.
- ٣٩ - عصيان الحلم: مختارات ودراسات في الشعر.  
أبو ظبي: للمجمع الثقافي، ١٩٩٥.
- ٤٠ - أنشودة للكثافة: في الفن والثقافة  
القاهرة: المستقبل العربي، ١٩٩٥.
- ٤١ - مهاجمة المستحيل: سيرة ذاتية للكتابة  
دمشق: دار المدى، ١٩٩٦.
- ٤٢ - مرلودة المستحيل: حوار مع الذات والآخرين  
عمان: دار أزمنة، ١٩٩٧.
- ٤٣ - أحمد مرسى شاعر تشكيلي  
القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة (نقوش) ١٩٩٧.
- ٤٤ - ما وراء الواقع: في الظاهرة اللاواقعية  
القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة (كتابات نقدية)  
١٩٩٨.
- ٤٥ - أصوات الحدائث: اتجاهات حدائثية في القص العربي  
بيروت: دار الأدب، ١٩٩٨.
- ٤٦ - شعر الحدائث في مصر  
القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٠.
- ٤٧ - المشهد القصصي في مصر  
القاهرة، مركز الحضارة العربية، ٢٠٠٢.
- ٤٨ - القصة والحدائث  
القاهرة، مركز الحضارة العربية، ٢٠٠٢.
- ٤٩ - فجر المسرح دراسات في نشأة المسرح  
دار البستاني للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣.
- ٥٠ - رمسيس يونان (مع عدلي رزق الله)  
تحت الطبع
- ٥١ - المسرح والأسطورة، أساطير مسرحية  
تحت الطبع





"فجر المسرح" هو مغامرتنا مع الإنسان البدائي منذ أن عرفه الدراما في أكثر صورها بدائية تعبيراً خشناً خاماً هو ادخل إلى باب التعبد والابتهاال أو المحاكاة والإيماء أو الترنم والصلاة تعبيراً سادجاً فطرياً هو أقرب إلى السحر يستهدف به استرضاء قوى الطبيعة وقوى الحياة الغالبة الغامضة والاندماج بها والتأقير عليها بالتقليد والمحاكاة حتى وصل إلى أعتاب مجده الخاص الذي لا يشاركه فيه شيء في المسرح المصري القديم ثم في فجر المسرح الإغريقي مجد الإنسان إذ يقف على قدميه ويواجه الاقدار ويسعى إلى الفهم والمعرفة ولو ضحى بحياته نفسها قرباناً يؤكد تمرده وتفرد وسيادته فهو يتجه إلى الآلهة نفسها بالسؤال ويتطلب منها الجواب إذ يعرف أن من حقه الأصل أن يحصل على الجواب مهما دفع في ذلك من ثمن العذاب مجده الخاص إذ يشارك هو نفسه في عملية الخلق كأنه الله يضع القوانين التي تسير عالماً خاصاً من إبداعه ويسن القواعد التي تحكم عالم الفن الدرامي هذا الذي ينشئه إنشاء من العمر والظلمة ويبت نفس الحياة في أشخاص وأحداث من محض نفسه ومن خلق يديه . هذا العالم الذي يبدأ بشعراء التراجيديا اليونانية ثم يتخلق ويتحدد أوضاعه ويتمو ويجيش بالحياة ومازال طالما بقي الإنسان نفسه يتمو ويزداد عمقاً ونراء

إدوار الخراج

دار البستاني للنشر والتوزيع

تأسست عام ١٩٨٠